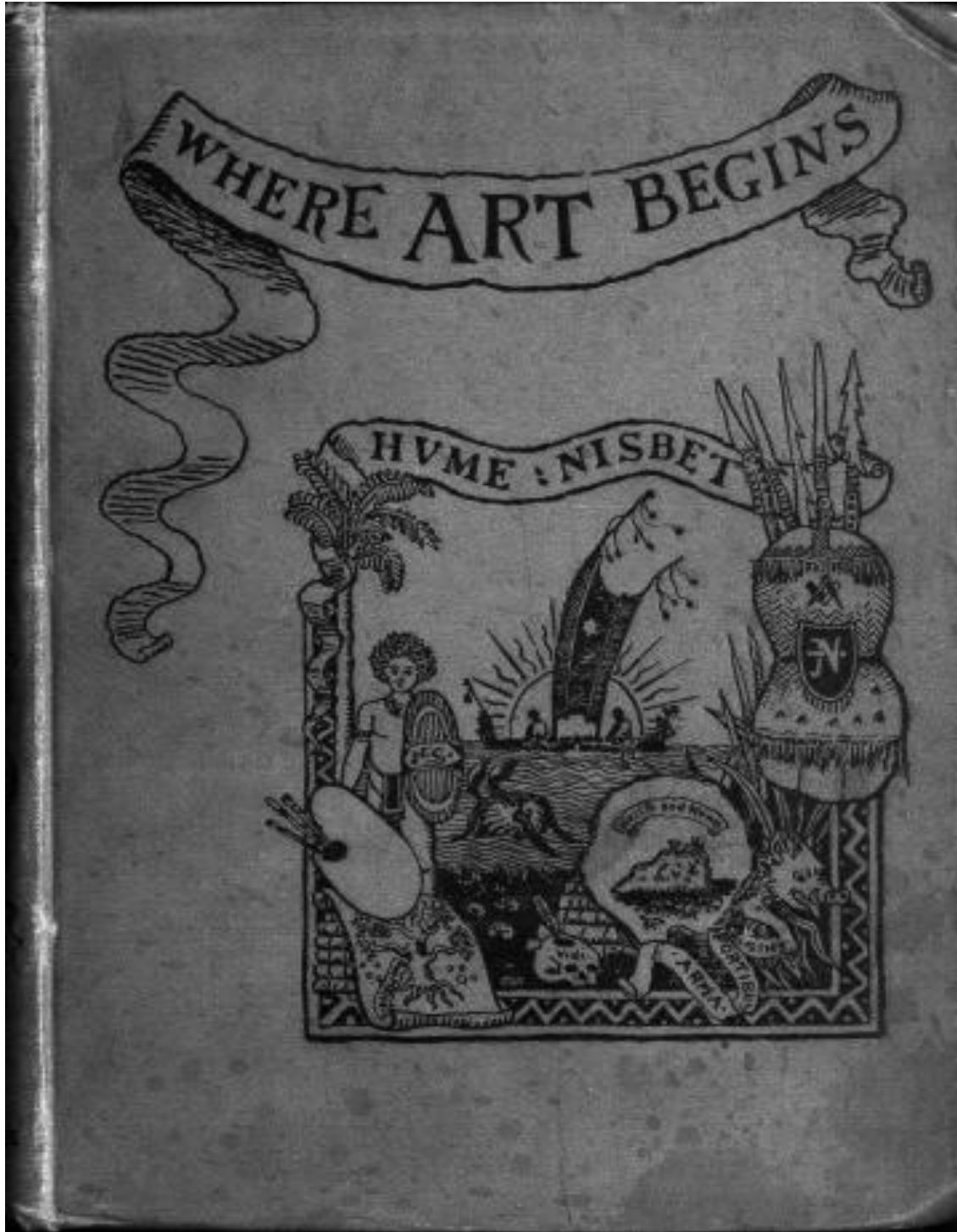


Где начинается искусство
Хьюм Нисбет



Содержание

ГДЕ НАЧИНАЕТСЯ ИСКУССТВО

ВВЕДЕНИЕ

СОДЕРЖАНИЕ

ИЛЛЮСТРАЦИИ

ГДЕ НАЧИНАЕТСЯ ИСКУССТВО

СЛОВО ПРЕДЫДУЩЕЕ

ГЛАВА I ГДЕ НАЧИНАЕТСЯ ИСКУССТВО

ПОЗИРОВАНИЕ

ОСВЕЩЕНИЕ

РЕТУШИРОВАНИЕ

ГЛАВА II ИЗУЧЕНИЕ СВЕТА И ТЕНИ

ГЛАВА III ОСНОВНЫЕ ЦВЕТА: ЖЕЛТЫЙ, КРАСНЫЙ И СИНИЙ

I. ИЗВИНЕНИЕ АВТОРУ «СОВРЕМЕННЫХ ХУДОЖНИКОВ» И Т. Д.

II. ОСНОВНЫЕ ЦВЕТА: ЖЕЛТЫЙ, КРАСНЫЙ И СИНИЙ

ГЛАВА IV ИСКУССТВО В ЕГО ОТНОШЕНИИ К ПОВСЕДНЕВНОЙ ЖИЗНИ

ГЛАВА V О СВЕТЕ В КАРТИНАХ

ГЛАВА VI КОРАБЛИ: ДРЕВНИЕ И СОВРЕМЕННЫЕ

ГЛАВА VII ИЛЛЮСТРАТИВНОЕ ИСКУССТВО: ПРОШЛОЕ И НАСТОЯЩЕЕ

ГЛАВА VIII ИСКУССТВО В МЕНЬШЕЗНАЧИМЫХ НАПРАВЛЕНИЯХ

ИСКУССТВО ИМИТАЦИИ ТЕКСТУРЫ

ИСКУССТВО ИМИТАЦИИ ДУБА — ИМИТАЦИЯ ПОРЫ ДУБА

ИМИТАЦИЯ МЯГКИХ ПОРОД ДЕРЕВА

КЛЕН

КРАСНОЕ ДЕРЕВО И ГРЕЦКИЙ ОРЕХ

ОБ ИМИТАЦИИ МРАМОРА — ЧЕРНОГО И ЗОЛОТОГО

ГОЛУБОЙ МРАМОР

ГЛАВА IX ОДЕЖДА И УКРАШЕНИЯ

ОДЕЖДА

УКРАШЕНИЯ

ГЛАВА X НЕКОТОРЫЕ ИЗ СТАРЫХ МАСТЕРОВ

КРАТКОЕ ИЗУЧЕНИЕ

ГЛАВА XI СВЯЩЕННАЯ И КОМИЧЕСКАЯ СТОРОНЫ ИСКУССТВА

ЧАСТЬ I. СВЯЩЕННАЯ СТОРОНА ИСКУССТВА

ЧАСТЬ II. — КОМИЧЕСКАЯ СТОРОНА ИСКУССТВА

ГЛАВА XII О РАЗЛИЧНЫХ ТЕМАХ, СВЯЗАННЫХ С ИСКУССТВОМ

ЭКСЛИБРИС

КНИЖНЫЕ ЗНАКИ

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ АСТРОНОМИЯ

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ БОТАНИКА

ДУХ КРАСОТЫ

БАБОЧКА СИМВОЛ ИСКУССТВА

[ГЛАВА XIII ПОКЛОНЕНИЕ ПРИРОДЕ](#)
[УКАЗАТЕЛЬ](#)
[ПОЛНАЯ ЛИЦЕНЗИЯ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ](#)

Электронная книга проекта Гутенберга «Где начинается искусство»

Эта электронная книга предназначена для бесплатного использования в любой точке США и в большинстве других стран мира практически без каких-либо ограничений. Вы можете копировать, передавать или повторно использовать ее в соответствии с условиями лицензии проекта «Гутенберг», включенной в эту электронную книгу или доступной онлайн по [адресу www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org). Если вы не проживаете в США, перед использованием этой электронной книги вам необходимо ознакомиться с законодательством страны, в которой вы проживаете.

Название: Где начинается искусство

Автор: Хьюм Нисбет

Дата выпуска: 26 апреля 2014 г. [электронная книга № 45504]

Последнее обновление: 24 октября 2024 г.

Язык: английский

Благодарности: Произведено Крисом Керноу, Чаком Грейфом и командой онлайн-корректоров <http://www.pgdp.net> (Этот файл был создан на основе изображений, любезно предоставленных The Internet Archive)

*** НАЧАЛО ЭЛЕКТРОННОЙ КНИГИ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ «ГДЕ НАЧИНАЕТСЯ ИСКУССТВО» ***

Было сделано все возможное, чтобы воспроизвести оригинал в том виде, в котором он был напечатан.

Не было предпринято никаких попыток исправить или нормализовать написание неанглийских слов.

Некоторые типографские ошибки были исправлены; [список приводится после текста](#).

Некоторые иллюстрации были перенесены из середины абзаца для удобства чтения.

[Содержание](#)

[Иллюстрации](#)

[Указатель](#)

(примечание переписчика электронного текста)

ГДЕ НАЧИНАЕТСЯ ИСКУССТВО

Crown 8vo. Тканевый переплет, 2 шиллинга 6 пенсов.

УРОКИ ИСКУССТВА.

Автор: Хьюм Нисбет.

С 22 иллюстрациями автора.

«Книга, заслуживающая немедленного и искреннего признания... Г-н Нисбет сам является опытным художником, и эта книга является результатом долгих лет, потраченных на попытки научить других принципам и законам живописи и рисования... Г-н Нисбет обладает такой завидной способностью ясно и увлекательно излагать материал, что эта небольшая книга наверняка будет тепло принята». — LEEDS MERCURY.

«Небольшой, легко читаемый том... Автор постарался изложить некоторые строго необходимые правила и законы рисования и живописи для использования студентами, чтобы они могли работать дома и избавить своих учителей от множества вопросов, если они учатся в художественных школах. Книга посвящена рисованию и живописи акварелью и масляными красками и заканчивается «Советами по общему искусству»... Студенты художественных вузов, без сомнения, найдут эту небольшую работу полезной, а обычные читатели могут с удовольствием заглянуть в нее». — PALL MALL GAZETTE.

«Очень полезная книга для молодых студентов... Г-н Нисбет обладает таким талантом объяснять, что его объяснения настолько ясны и точны, что мало кто не поймет многочисленных практических советов, которыми изобилует эта небольшая книга... Книгу можно искренне порекомендовать». — SCOTSMAN.

«Очень увлекательная и поучительная книга, которая понравится как молодым, так и пожилым читателям. Несомненно, автор пишет так ясно благодаря своему опыту преподавателя искусства. Полнота и разнообразие уроков замечательны». — MANCHESTER EXAMINER.

«Советы, данные в книге, безусловно, помогут студентам художественных вузов заниматься дома и «избавить своих учителей от множества вопросов». Не менее полезны будут примеры рисунков и картин, которые сопровождают текст и неизменно отличаются высоким качеством». —

SCOTTISH LEADER.

«Одной из лучших книг такого рода, с которыми мы недавно столкнулись, является «Уроки искусства» г-на Нисбета; небольшой том, наполненный разумными и практическими советами и очаровательно иллюстрированный... Эта маленькая книга обладает явными достоинствами, которые нечасто встречаются в популярных руководствах». — SPEAKER.

«С этой книгой под рукой никто не будет теряться и, следуя ценным инструкциям, может не только стать мастером, но и достичь заслуженного положения как художник». — STIRLING JOURNAL.

«Первая часть книги посвящена рисованию и в основном носит практический характер и полезна в качестве руководства». — SATURDAY REVIEW.

«Очень полезное руководство для начинающих». — GRAPHIC.

«Книга, написанная учителем, который является художником и, к счастью, помнит, что когда-то был учеником, и, несомненно, именно поэтому сразу же завоевывает симпатию своих читателей». — DAILY CHRONICLE.

«Книга „Lessons in Art“ должна оказаться полезной как для учеников, так и для учителей». — MORNING POST.

«Как преподаватель старой Школы искусств в Эдинбурге, г-н Нисбет, возможно, знает, какие вопросы могут задавать студенты, и здесь он ответил на них, подробно изложив теоретические и практические аспекты». — GLASGOW HERALD.

Лондон: CHATTO & WINDUS, 214 Piccadilly, W.



НОВАЯ ЗЕЛАНДИЯ ФЕРН-ТРИ ГАЛЛИ [[, стр.](#) 129

ГДЕ НАЧИНАЕТСЯ ИСКУССТВО

ХЬЮМ НИСБЕТ

АВТОР КНИГ «УРОКИ ИСКУССТВА», «ИЗУЧЕНИЕ ЖИЗНИ И ПРИРОДЫ» И ДР.



С 27 ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ

ЛОНДОН
CHATTO & WINDUS, PICCADILLY
1892

С ЛЮБОВЬЮ ПОСВЯЩАЕТСЯ МОЕМУ ДОРОГОМУ ДРУГУ И ДОБРОЖЕЛАТЕЛЮ
ЭДМУНДУ ДЖ. БЭЙЛИ, ЧЛЕНУ ЛОНДОНСКОГО ТЕОЛОГИЧЕСКОГО ОБЩЕСТВА ИЗ
ЧЕСТЕРА



ВВЕДЕНИЕ

КОГДА встречаются несколько действительно родственных душ, удивительно, как быстро разрастается тема, которую, возможно, затронул один из участников беседы, и как много ответвлений она дает, прежде чем ее жизнеспособность можно считать исчерпанной.

Моя нынешняя тема развивалась в очень благоприятной атмосфере. Ряд сочувствующих студентов, которые научились ценить мою практическую работу, продолжали черпать у меня некоторые идеи, отчасти практические, отчасти теоретические, по теме, которая всегда была для меня частью религии, будь то в моменты работы или мечтаний — искусство и его всепроникающее влияние на человечество в социальных и духовных условиях. Я считаю, что искусство пронизывает все человечество, от плотоядных дикарей до поклоняющихся асфodelиям эстетов, в большей или меньшей степени, в зависимости от санитарных условий их жизни; и, пронизывая нас, оно приближает нас к тому, что мы считаем человеческим совершенством.

В этом духе я написал следующие размышления, смешав практическое с теоретическим и личным, в качестве дополнения к моим «Урокам искусства» и «Исследованиям жизни и природы». В первой книге я попытался дать Альфу искусства; во второй я дал Омегу, насколько я сам знаю об искусстве; а в настоящей я постарался дать что-то из того, что лежит между ними.

Достаточно ли я был ясен, чтобы читатель мог меня понять, и достаточно ли я был сочувственен, чтобы заинтересовать его моей темой, я должен оставить на его усмотрение. Могу только сказать, что мои взгляды — это отражение одного элемента, обращающегося к другим элементам в большой сумме человечества, честно изложенные как результат моего личного опыта в предмете, который меня глубоко интересует, и с надеждой, что я найду читателей, которые имели схожие мысли об искусстве и человечестве, хотя они, возможно, и не были склонны их записывать. С этой надеждой я оставляю свою книгу на рассмотрение и оценку каждого читателя.

ХЬЮМ НИСБЕТ.

КЛУБ ХОГАРТА: июнь 1892 г.



СОДЕРЖАНИЕ

ГЛАВА	СТРАНИЦА
ВВЕДЕНИЕ	ix
СЛОВО ПЕРЕД НАЧАЛОМ	1
I. ГДЕ НАЧИНАЕТСЯ ИСКУССТВО	5
II. ИССЛЕДОВАНИЕ СВЕТА И ТЕНИ	26
III. ОСНОВНЫЕ ЦВЕТА: ЖЕЛТЫЙ, КРАСНЫЙ И СИНИЙ	56
IV. ИСКУССТВО В ЕГО СВЯЗИ С ПОВСЕДНЕВНОЙ ЖИЗНЬЮ	97
V. ОБ ОСВЕЩЕНИИ КАРТИН	119
VI. КОРАБЛИ: ДРЕВНИЕ И СОВРЕМЕННЫЕ	132
VII. ИЛЛЮСТРАТИВНОЕ ИСКУССТВО: ПРОШЛОЕ И НАСТОЯЩЕЕ	150
VIII. ИСКУССТВО В ВТОРОСТЕПЕННЫХ НАПРАВЛЕНИЯХ	176
IX. ОДЕЖДА И УКРАШЕНИЯ	196
X. НЕКОТОРЫЕ СТАРЫЕ МАСТЕРА	229
XI. СВЯЩЕННАЯ И КОМИЧЕСКАЯ СТОРОНЫ ИСКУССТВА	250
XII. О РАЗЛИЧНЫХ ВОПРОСАХ, СВЯЗАННЫХ С ИСКУССТВОМ	272
XIII. ПОКЛОНЕНИЕ ПРИРОДЕ	297
УКАЗАТЕЛЬ: A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O, P, R, S, T, U, V, W, Y, Z	317



ИЛЛЮСТРАЦИИ

	СТРАНИЦА
НОВОЗЕЛАНДСКИЙ ПАПОРОТНИКОВЫЙ ОВРАГ.	<i>Фронτισпис</i>
ОТДЫХ.	<i>Виньетка для титульного листа</i>
ГРУППА РЫБАКОВ. <i>По фотографии Джона Фостера из Колдстрима</i>	5
ГРУППА РАБОЧИХ ЛОШАДЕЙ. <i>По фотографии Джона Фостера из Колдстрима</i>	26
ДРЕВНИЙ АССИРИЙСКИЙ ЗАЛ: ПИР САРДАНАПАЛА. <i>По сепийному эскизу автора</i>	56
ДРЕВНИЙ ЕГИПЕТСКИЙ КОРИДОР. <i>По сепиевому эскизу автора</i>	61
НА РЕКЕ ЭСК, ТАСМАНИЯ. <i>По фотографии майора Айкенхеда, Лонсестон</i>	97
ДЕРЕВНЯ В НОВОЙ ГВИНЕЕ. <i>Исследование освещения сзади</i>	125

НОЕВ КОВЧЕГ. <i>Рисунок на бумаге</i>	132
ЛИНЕЙНЫЙ КОРАБЛЬ, 1815 г. <i>Перо и чернила</i>	134
КОРАБЛЬ ВИКИНГОВ. <i>Процессная бумага</i>	138
РЫБАЦКИЕ ЛОДКИ. <i>Перо и чернила</i>	142
ДОМОЙ. <i>Процессная бумага</i>	143
БУРЯ. <i>Перо и чернила</i>	147
В ПОКОЕ. <i>Перо и чернила</i>	148
ИЗ ПУТЕШЕСТВИЙ БРЕЙДЕНБАХА	150
СВЯТОЙ ХРИСТОФОР. <i>Из «Трактата о гравюре на дереве», стр. 46</i>	153
ИСТОРИЯ ДЕВЫ МАРИИ. <i>Из «Трактата о гравюре на дереве», стр. 72</i>	154
АПОКАЛИПСИС АЛЬБРЕХТА ДЮРЕРА	156
КРИСТОФЕР ЙЕГЕР, ПО МОТИВАМ РУБЕНСА	158
ПАНЕЛЬ ЧЕРНОГО И ЗОЛОТОГО ЦВЕТОВ	176
ИНИЦИАЛ О И ЛУННЫЙ СВЕТ	196
ПРОСПЕКТ — ХОББЕМА	229
ГАРМОНИЯ. <i>Ночной эффект</i>	250
ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СЮЖЕТЫ	272
САДОВАЯ СЦЕНА	297
ДРЕВНИЙ НИЛ	300

Примечание А. Джон Фостер из Колдстрима — один из самых талантливых фотохудожников, специализирующийся на съемке стад крупного рогатого скота, чьи работы почти всегда отличаются идеальной композицией и эффектом.

Примечание В. — Майор У. Эйкенхед из Лаунцестонского стрелкового полка, Тасмания, оказал мне честь, предоставив некоторые из своих лучших работ с разрешением на их воспроизведение. Его воздушные эффекты замечательны и деликатны, в большинстве случаев слишком нежны для воспроизведения с помощью технологического процесса: поэтому я был вынужден использовать одну из его наиболее выразительных фотографий в качестве образца его искусства и красоты страны, в которой он работает.



ГДЕ НАЧИНАЕТСЯ ИСКУССТВО

СЛОВО ПЕРЕД

В первые годы молодости наше воображение очень активно. В детстве мы бродим по сказочной стране и играем с маленькими эльфами; в юности эти крошечные эльфы вырастают в нимф,

нашего роста и возраста, и из летнего лунного света мы вступаем в розовый рассвет, полный ароматов и света, где все вокруг окутано очарованием, которое радует наши чувства. Постепенно, по мере того как молодость уходит от нас, мы выходим из рощ и лугов на сухую и пыльную дорогу жизни (), с рюкзаками за спиной и граблями в руках, с длинной полосой неинтересной местности перед нами и безленным небом над нами; мы выходим, чтобы собирать образцы и анализировать все, что мы не можем понять. Затем наступает сумерки, когда мы садимся отдохнуть на скалах в конце дороги, с безграничным океаном перед нами и тем, что мы оставили позади.

В детстве, юности и зрелости мы всегда смотрим вперед; в старости мы склонны оглядываться назад.

В детстве, юности и зрелости в наших сердцах очень мало места для сострадания или милосердия, но когда мы спокойно садимся отдохнуть и оглядываемся назад, если ангелы божественного сострадания и всеобщего милосердия не рядом с нами, чтобы дать совет и простить, наше положение безнадежно.

Мир утратил свое детство, и поэтому в нем больше нет фей; он быстро теряет свою юность, и Любовь теперь не порхает по небу, как живой херувим, а лежит на земле без движения, лишенная крыльев, дрожаще ожидая острого ножа вивисектора.

Все священное и эмоциональное подвергается испытанию разумом, и мы становимся настолько жесткими и прагматичными, что то, что раньше заставляло нас плакать, теперь дает только повод для дискуссий.

Тем не менее, нищета, бедность и страдания по-прежнему с нами, как и всегда; возможно, даже в большей степени, когда немногие становятся богаче, а многие — беднее и менее способны бороться.

Тем не менее, у нас остается одна смягчающая реликвия прошлого, хотя она и принимает облик современности — искусство, которое, как бы оно ни стремилось подражать бесчувственному настоящему, не может существовать без эмоций, как радуга не может существовать без цвета.

Истинное искусство подобно тому, каким должна быть религия — всеобъемлющим и всеохватывающим. Внутри его магического круга живут добродетели и пороки, так что, когда ученик приближается, он может выбрать, с чем идти по жизни.

Если он берет добродетели в качестве своих путеводных звезд, он рисует и понимает только красоту и тем самым поднимает себя и свою аудиторию к вере, любви и милосердию.

Если он выбирает пороки, он становится грубо реалистичным и деградированным, вдохновляя свою аудиторию неверием, страстью и безнадежным эгоизмом.

И поэтому, поскольку милосердие является величайшей из всех добродетелей, я воспринимаю свое искусство как прямое вдохновение к милосердию; чувствуя, что если этот ангел следует за мной по сухой дороге и укрывает меня своими распростертыми крыльями, то, когда я дойду до утесов и сяду отдохнуть, я смогу оглянуться назад и увидеть грехи, которые я оставил позади, покрытые белыми цветами, и тот безграничный океан, омываемый золотой славой заходящего солнца — день, который не был потрачен зря и не был бесполезным.

Как сделать лучшее для искусства, поскольку искусство может так много сделать для нас, — таково намерение, с которым я писал эти главы. Как жить так, чтобы мы могли быть в наилучшем состоянии для выполнения наших обязательств, не теряя ни минуты из времени, которым мы располагаем, — такова мотивация этих саморефлексий.

Оглядываясь на природу, я обнаруживаю, что животные, наиболее приближенные к совершенству, — это травоядные, то есть наиболее приближенные к тому состоянию мира и чистоты, которым, по нашему убеждению, является рай, в то время как плотоядные олицетворяют пороки беспокойства, страсти, жестокости и амбиций.

Рассуждая дальше над этим наблюдением, я думаю, что если бы человек мог жить естественно, без волнений и спешки, без жадного стремления к положению и богатству, он стал бы более поэтичным, более любящим искусство и благотворительным; таким образом, он приблизился бы к состоянию совершенства, подражая травоядным, чем следуя привычкам плотоядных.

Тем не менее, я должен признать, что прежде чем это будет достигнуто, общество должно полностью измениться. Исходя из опыта вегетарианца и не-вегетарианца (), я пришел к выводу, что, если человек не может позволить себе отойти от стремительного потока конкуренции и тысячи волнений (), которые торопят нас в безумной гонке, напрягая все нервы, он не может быть вегетарианцем или, в высшем смысле, истинным художником.

Я думаю, что климат не имеет никакого отношения к этому вопросу, но ложные условия жизни имеют к нему непосредственное отношение. Самый божественный человек — это тот, кто может отречься от себя, не чувствуя при этом жертвы. Это идеальный человек, и он будет вегетарианцем.

Но тот, кто вынужден обстоятельствами выйти на арену жизни и сражаться, должен жить, как живут боевые животные, и быть плотоядным.

Это выбор в жизни, который стоит перед некоторыми из нас в самом начале, и я обращаюсь в этих главах в основном к тем, кто может выбирать. Остальным, кто, как и я, должен бежать со смертельной скоростью, пока не упадет и не умрет, я могу только молиться о снисхождении ангелов милосердия и сострадания.



ГРУППА РЫБАКОВ
(По фотографии Джона Фостера из Колдстрима)

ГЛАВА I

ГДЕ НАЧИНАЕТСЯ ИСКУССТВО

Стоя, как я сейчас, перед частично открытыми воротами в эту страну чудес — мир фотографических открытий — я хотел бы начать свои замечания, прежде чем заглянуть в узкую щель, с оглядывания назад, скажем, на двадцать лет, на то, чем были тогда наука и искусство и чем они стали с тех пор, прежде чем мы начнем гадать, чем может быть фотография через двадцать лет.

Я намерен рассматривать фотографию только в той части, где она соединяется с моей собственной работой — живописью — в широком смысле этого слова, который, я могу с уверенностью утверждать, охватывает почти все.

Когда я оглядываюсь назад на двадцать лет, когда я впервые начал общаться с профессорами солнечного ремесла — «Братьями Света», если использовать оккультный термин — и сравниваю работу тех дней с результатами сегодняшнего дня, и думаю о том, что еще может быть, я с чувством глубокого удивления, смешанного с восхищенной завистью, смотрю на молодого ученого, начинающего карьеру, столь полную возможностей и будущих открытий. Кажется, что я, художник, иду по шоссе, протоптанному бесчисленными путешественниками, ведущему к определенному и неизбежному концу, в то время как перед ним пролегает лишь небольшой отрезок пути, а впереди — огромная страна, которую он может исследовать так, как подскажут ему его ум и гений.

Много лет назад мой отец вздумал заняться фотографическим бизнесом. Сам он не разбирался в этом, хотя и хорошо знал химию, но он был энтузиастом экспериментов и легковерно верил в честность человечества. Поэтому, по совету друга, он построил стеклянный домик, купил несколько фотоаппаратов и химикаты (это было в эпоху мокрых пластин), запасся красиво оформленными рамками и т. д. и разместил объявление о поиске оператора.

Смею утверждать, что многие фотографы прошли через подобный опыт, думая, как и он, что это все, что нужно для начала будущего процветающего бизнеса, и что оператора, как и фотоаппараты, будет одинаково легко найти, если есть деньги, чтобы за них заплатить.

Он купил камеры и нанял операторов. Думаю, он перебрал с дюжиной тех и с полсотней других (), прежде чем осознал, что для того, чтобы бизнес мог быть построен на прочной основе, а публика была удовлетворена усилиями, предпринятыми для ее удовольствия, необходимо что-то еще.

В те дни фон и аксессуары не считались важными средствами для достижения художественного результата. Оператор считал необходимым один простой фон и один немного сложный, с резным стулом или рифленным пилястром; и таким образом, множество людей снимались с фиксированным взглядом, полностью анфас, выпрямившись во весь рост. Если это был мужчина, то снисходительный фотограф мог позволить ему скрестить ноги для удобства. Женщины обычно сидели с крошечно скрещенными на коленях руками и изящно ниспадающей с одной стороны занавеской, как на героических портретах времен сэра Бенджамина Уэста.

Когда я нарисовал фантазийный фон — комнату с частично открытым эркером, из которого виднелось итальянское озеро с «дворцом, возвышающимся над вечным летом» и его (полускрытыми) «мраморными стенами» — и нанял маляра, чтобы он нарисовал простой объект, мы были готовы приступить к работе и выпустить дюжину розовых портретов Дика и Гарри, всех как посетителей того проволочного итальянского озера. Тогда я еще не понял ценности загадочности и не оценил воображение нашей публики. Я считал, что факт нельзя излагать слишком прямолинейно — ошибка, которую часто совершают горячие молодые люди.

Мы быстро меняли операторов. Некоторые из них были старыми позитивными людьми, которые не симпатизировали негативной системе, поэтому из принципа портили все негативы, которые брали; некоторые имели слабость к крепким спиртным напиткам и сильному табаку во время работы и, как следствие, допускали ошибки с растворами; другие, в свою очередь, развивали такой необычайный аппетит к золоту и серебру, что даже самый прибыльный бизнес в мире не смог бы обеспечить их необходимыми для продолжения работы ваннами. Мы попробовали нанять нескольких бродячих рабочих, которые, заложив свой собственный товарный запас, пришли с оружием наперевес и пробыли у нас ровно столько, сколько нужно было, чтобы избавиться от большей части нашего запаса, а также от слабо растущей торговли; но мой отец не сдавался, пробовал одного за другим и вложил много денег в эту теплицу, прежде чем в конце концов пришел к выводу, что гораздо более удовлетворительным и менее затратным будет посвятить ее полностью растениям и выращиванию виноградных лоз.

Пока шли эти эксперименты, я собирал разрозненные крошки знаний. Мои художественные инстинкты и хорошее образование заставили меня восстать против этого инструмента пыток, подголовника, и я пытался заставлять модели позировать немного более естественно, чем по строгим правилам. Конечно, время, необходимое для того, чтобы модель оставалась неподвижной в те дни влажных пластин, требовало какой-то опоры, поэтому, учитывая все обстоятельства, я полагаю, что тогда они делали портреты довольно хорошо; один момент, который следует особо отметить с сожалением, заключается в том, что у молодого фотографа было больше возможностей тщательно изучить детали своего ремесла, чем у него сейчас, с всеми удобствами и комфортом, которые дают готовые сухие пластины, потому что я утверждаю, что во всех профессиях и ремеслах человек, чтобы быть хорошим специалистом, должен научиться готовить материалы с самого начала, а также уметь работать с ними, когда они готовы к использованию, как делали старые мастера со своими холстами и красками, а старые позитивные люди со своим коллодином и другими химикатами. Мы должны с таким же восхищением оглядываться на этих людей, мужественно борющихся с трудностями, которые теперь сглажены нашими производителями мгновенных пластин, как современный турист, пересекающий Атлантику (в салоне), может вспомнить тот же переход, совершенный Христофором Колумбом на его рыбацкой лодке испанской галеры.

Из множества экспериментаторов, прошедших через эту стеклянную комнату во время своего земного паломничества и ее фотографического существования, я могу вспомнить двух, которые выделяются наиболее ярко: один — итальянский пантомимист и мастер на все руки, который нанес наибольший ущерб за кратчайшее время, а другой — немецкий атеист, последователь Вольтера, скептик в отношении Провидения и слепой верующий в случайность, который пробыл там дольше всех и научил меня, как древний змей научил мать Еву, наибольшему количеству добра и зла.

Пантомимист привез с собой жену и большую семью, *которые массово* поселились в помещении и очистили его так же полностью, как, по преданию, облако саранчи уничтожает все на своем пути; он был льстивым человеком, который мог делать почти все, от подбрасывания монетки до проглатывания фотоаппарата вместе со штативом; и его очаровательная семья была столь же искусна в искусстве прятаться. Если бы после их поспешного отъезда не пришли счета из бакалейной лавки и мясной лавки, которые пришлось оплачивать моему отцу, я был бы убежден, что они пожирали на ужин нитрат серебра, помогая пищеварению десертом из хлорида золота, так много этих двух продуктов было потреблено во время того короткого визита этих интересных и благородных беженцев под отцовскую крышу.

Маленький немец мог работать, но решительно возражал против того, чтобы я вводил какие-либо нововведения в позах или аксессуарах. Он был воспитан так, что считал рифленый пилястр необходимостью жизни, равно как и мягкое, резное кресло с мраморным дворцом, независимо от того, сидел ли в нем клерк или крестьянин; они стояли там, в полный рост, застыв в позе

внимания, с мучительной и ужасающей улыбкой, искажающей каждое лицо, залитое светом; пиластра справа, кресло слева и улыбающееся озеро с его поразительными деталями — все на переднем плане, выделенное без учета согласованности или настроения. Я спорил по этому поводу и старался окружить модель аксессуарами, которые соответствовали ее повседневной деятельности, но безрезультатно; оператор отмахивался от меня кусочком вольтеровской философии или, что было еще тяжелее переносить, шлепком по уху, и художник и фотограф стояли тогда так же отчетливо отдельно, как сейчас они так тесно объединены.

Но, несмотря на все его недостатки, он был хорошим химиком и читателем книг; будь он менее исследователем, он мог бы быть более художником, но пока он мог преодолевать химические изменения в своих ваннах и эмульсиях, побеждать туманы и блики и создавать четкие, неоспоримые подобию, он почивал на лаврах, копил деньги и богохульствовал над творением. Два раза в год он брал недельный отпуск, в течение которого я позировал модели к своему полному удовлетворению и испортил бесчисленное количество пластин. Эти праздники он неизменно посвящал ипподрому; высмеивая Бога, он поклонялся даме Фортуне; без исключения ставил все свои полугодовые сбережения на неправильную лошадь, получал пинки от мошенников и возвращался к своим обязанностям с парой почерневших глаз и ушибленным лбом, более печальным, но ничуть не мудрее; его вера в свои особые причуды была столь же жалка и безгранична, как и его полное неверие в будущую жизнь.

В те ранние дни фотографии не особо беспокоились о свете и тени, *то есть* о тонкостях и изысканности света и тени. Для меня, художника, вид хорошего дагерротипа с его серебряным блеском, мягким светом и неопределенными массами теней бесконечно превосходит грубые попытки картепечати на ранних этапах (); лучшие студийные работы сегодняшнего дня возвращаются к тем случайным эффектам несовершенного знания или времени, так же как великий художник стремится культивировать свежесть ранних попыток или зрелость полотен старых мастеров. Я видел случайные эффекты у молодых учеников, которые считали их неудачами из-за недостатка опыта, и я бы многое отдал, чтобы иметь возможность их повторить; и поэтому, чем дольше человек живет, думает и работает, тем с большим интересом он наблюдает за незрелыми попытками и тем больше он может научиться на кажущихся неудачах; ибо когда человек изо всех сил борется за достижение цели, он борется с ангелом, как Иаков, и хотя он может быть искалечен, как был искалечен Иаков, неудача настолько озарена божественным светом, что успех можно прочесть между строк. Он думает, что потерпел неудачу и что земля усыпана только осколками его хрупкой брони, тогда как она покрыта драгоценностями, которые он вырвал у своего могущественного противника; лежа на спине, задыхаясь и забыв о себе от изнеможения, он ничего этого не видит, но для зрителя это выглядит как триумф, а для тех, кто собирает урожай, это означает успех.

Вы все знаете по собственному опыту, как развивалась фотография, какие гигантские шаги она делала год за годом и как она продолжает развиваться. Сначала это была тень на металлической пластине; отпечаток на стекле, когда все, что пыталось сделать искусство, — это немного цветного порошка, чтобы придать ему живой вид; яркий отпечаток на бумаге, где искусство иногда вмешивалось и закрашивало. Затем моделирование на негативе, где искусство должно царить безраздельно, где необходимо изучать анатомию и доминировать разумом, и которое, насколько я могу судить, не имеет предела в плане возможностей. Человеку не нужно использовать краски и холсты, чтобы писать слово «художник» в полном смысле этого слова после своего имени, если он владеет искусством манипулирования негативом; здесь искусство начинается после позирования и имеет деликатную и очень важную миссию, которую необходимо выполнить.

Когда я думаю о безграничности этой области, в которой художник может блуждать по своему усмотрению, и о том, как мало еще сделано по сравнению с тем, что можно было бы сделать, я почти желаю, чтобы это было моим уделом в жизни, а не то, чем оно является. Амбиции! Человек

может иметь желания Наполеона, но найти их удовлетворение в великом искусстве переделывания: но об этом позже.

ПОЗИРОВАНИЕ

Очень трудно выделить какой-то момент в карьере фотографа — с момента, когда модель входит в студию, до *момента*, когда *фотография* упакована — в котором искусство не занимает главную роль. Начиная с того момента, когда модель входит в студию, и художник смотрит на нее, как на объект, на который он может потратить все свое мастерство, воображение и умственные способности — примерно в том же смысле, в каком художник-живописец смотрит на свою модель, так и фотохудожник должен смотреть на свою модель; но в некотором смысле и с противоположной точки зрения; ведь в то время как художник подстраивает свою модель под свой объект (), и поэтому его задача проще — воплотить заранее задуманную идею, фотохудожник должен быть импровизатором — он должен импровизировать, подстраивая объект под своего моделируемого. Для настоящего художника нагрузка на рефлексивные и творческие способности должна быть огромной, поскольку ему необходимо варьировать и придумывать сюжеты для каждого попадающего к нему модели; и все же это его обязанность, если он увлечен своим искусством, как и должны быть все великие фотографы.

Мне часто было забавно слышать, как художники пытались насмехаться над фотографом, называвшим себя художником: художники, которые довольствуются одной или двумя идеями для сюжета на двенадцать месяцев, с видом бесконечного превосходства почивая на этой мучительно задуманной и, во многих случаях, довольно банальной идее, и с высоты своего штукатурного пьедестала высокомерия смотрят на фотохудожника с его десятью, а часто и двадцатью идеями в день! Конечно, я понимаю, что они, люди с одной идеей, делают это из-за невежества и недостатка должного размышления, и что чем бесплоднее они сами, тем больше они склонны насмехаться над плодотворностью других; я считаю это одним из естественных законов природы.

Входит модель — молодая, красивая и элегантно одетая дама, чтобы встретиться с другой молодой, красивой дамой, которая как раз собирается уходить. Мода диктует обеим красавицам одинаковый стиль в одежде; возможно, разница в цвете, но крой почти одинаковый, тиранический. Цвет может немного отличаться на двух фотографиях, но этого недостаточно, чтобы оправдать художника, который работает только со светом и тенью, если он не может найти что-то в позе и аксессуарах, чтобы индивидуализировать разных моделей или моделей. Но фотохудожник, возможно, снимал шесть или семь молодых дам, одинаково одетых, одну за другой, в течение того утра, и каждая из них имела свои представления о том, как ее следует снимать — представления, почерпнутые из позы кого-то другого или из того, что она видела в витрине магазина или в альбоме — представления, против которых восстают первоначальные инстинкты художника. То же самое можно сказать и о портретисте, только у него есть дни, а иногда и недели, чтобы изучить своего объекта, в то время как фотографу дается лишь несколько мгновений, чтобы собрать свои почти рассеянные способности. Кроме того, художник имеет в своем распоряжении разнообразие цветов, с помощью которых он может скрыть повторение композиции (), но в черно-белой фотографии повторение будет сразу заметно. Я упоминаю это как одну из многих трудностей, с которыми сталкивается фотохудожник с момента появления модели, что делает его задачу еще более сложной и не может беспокоить художника, работающего с цветами.

На мой взгляд, настоящий фотограф стоит в одном ряду с трубадурами средневековья, поэтами, которые импровизировали стихи по просьбе публики, и похож на них. Он должен быть читателем лиц — внимательным наблюдателем внутреннего мира объекта перед ним; улавливать орлиным взглядом особенности походки, нюансы движений; и обладать редким даром различать естественные привычки и притворство, вызванное обществом. Я считаю, что фотограф никогда не должен находиться в студии, когда модель впервые входит в нее. Ей нужно дать немного времени побыть одной, или, скорее, нужно выделить специальную комнату, в которую модель может войти, с художественными предметами, привлекающими внимание, расставленными по комнате, в

то время как художник в течение нескольких минут из невидимого места может наблюдать и изучать своих моделей, когда они думают, что их никто не замечает; затем пусть в комнату войдет сотрудник и обратится к модели, а фотограф будет продолжать наблюдать из своего укрытия, благодаря чему он сможет оценить и понять, в чем заключается разница между моделью, когда она одна, и когда она находится в обществе. Итак, после того как в камеру вставлена пластина для моментальной съемки, он может дожидаться момента, когда модель бессознательно выглядит естественно, и вспыхнуть свет на нее; действительно, я подумал, что если бы студии могли быть построены так, чтобы оператор вообще не входил в комнату, а камера была настроена из внешней комнаты, чтобы модели не знали, когда их снимают, это было бы лучше всего — потому что для меня натурализм всегда важнее даже первоклассного визуального сходства. Однако, если фотограф знает особенности своего модели, и эти особенности привлекательны, он будет позировать так, чтобы они были достаточно заметны для его цели.

Рубенс, Тициан, Рейнольдс и другие мастера установили много правил для композиции и расположения картин; но из всех жестких, условных законов я склоняюсь к резким, энергичным и противоречивым высказываниям американского художника Уильяма Ханта в его «Беседах об искусстве», потому что я еще не знал закона в искусстве, который не должен был бы зависеть от обстоятельств и хорошего вкуса художника. В тот момент, когда человек позволяет закону управлять собой, независимо от великого закона разума, он становится слабым подражателем и больше не осмеливается отправляться в неизвестные области оригинальности.

Конечно, перед тем как осмелиться нарушить правила, необходимо тщательно изучить их, для нашего собственного удобства и блага нашего объекта, что является первоочередной и важнейшей задачей художника, будь то художник кисти или объектива. Мы должны изучить законы линий и направлений — мы должны точно знать, насколько мы можем смело вводить углы или смешивать порядки, не будучи обвиненными в варварстве; но для меня нет ничего более восхитительного, чем бросить вызов изношенным временем законам, если мои художественные знания и здравый смысл оправдывают меня в вопросах вкуса — *то есть* моего собственного идеала того, каким должен быть вкус, а не идеала Микеланджело, Тициана или Рейнольдса. Зная их привычки наизусть, я без колебаний отвернулся бы от них, если бы они не соответствовали моим собственным наблюдениям за многочисленными и постоянно пересекающимися законами природы.

Тем не менее, я бы хотел, чтобы художник изучил все эти законы. Так же, как врач изучает ботанику, я бы хотел, чтобы фотограф тщательно изучил законы химии, физиогномики и анатомии лица, которые одни могут сделать его мастером своего великого ремесла; ведь никто не может бросить вызов закону, зная только половину его возможностей и сил. Цель в искусстве всегда оправдывает средства, но мы не должны использовать незаконные средства, если законные средства приведут к той же цели.

При расположении модели или моделируемого объекта как художники, так и фотографы склонны делать чуть больше, чем нужно, — подправляя эту складку и размещая тот аксессуар, чтобы привести их в соответствие с заранее определенной формой. Я, как и любой другой, люблю чистоту стиля, но мне очень неприятно слышать всю эту чепуху о тонких линиях направления, эллипсах, пирамидах и змеевидных линиях. Художник или фотограф, который не может поблагодарить Бога за счастливый случай или случайную складку, в лучшем случае является лишь умным механиком, а не художником.

Мой совет по поводу позирования: старайтесь как можно меньше что-либо менять. Оставьте как можно больше без изменений, потому что, поверьте, все ваши поправки никогда не будут лучше того, что случай и природа подготовили для вас, а только утомляют объект съемки и сделают фотографию искусственной. Если результат не соответствует вашим заранее сформированным представлениям, примите изменение как нечто лучшее и работайте над ним как слуга, получивший новое задание от великой и непререкаемой госпожи.

ОСВЕЩЕНИЕ

После постановки следует освещение вашей фотографии. Эта часть искусства фотографии достигла такого высокого уровня развития, и на пути к совершенному контролю все еще остается так много трудностей, что я немного боюсь предлагать какие-либо улучшения, чтобы не получить научный ответ о том, что это невозможно; и все же я настолько верю в будущее фотографии, что не считаю ничего невозможным для оператора, который вкладывает всю свою душу в открытие секретов природы. Свет, которым можно манипулировать по своему усмотрению, линзы, которые с одинаковой интенсивностью и пропорцией захватывают объекты в пределах и за пределами текущей фокусировки: так же, как художник размещает объекты на холсте на любом расстоянии и под любой тенью, так, я думаю, будет делать и фотограф, и вскоре, я уверен, он сможет воспроизвести с помощью камеры и химических веществ все цвета объекта, расположенного перед ним, так как он видит их отраженными на фокусирующей пластине из матового стекла.

В живописи, например, главная задача художника — иметь один чистый свет, как можно меньший, в качестве фокусной точки, на которую сначала направляется взгляд, с точкой темноты, уравнивающей этот свет, поскольку свет более яркий, чем темнота. Очень маленькое белое пятно будет служить противовесом большей части черного, поэтому мудрый художник очень осторожно использует чистый белый цвет.

В пейзажной фотографии это правило точно такое же, причем серый цвет в различных оттенках преобладает над всеми остальными. Конечно, я осознаю, что в пейзажной фотографии у нас *пока* нет средств контролировать объектив, что объекты должны воспроизводиться такими, какие они есть, и что максимум, что может сделать художник, — это выбрать хорошую точку съемки с благоприятным освещением и извлечь из этого максимум. Тем не менее, я предвижу время, когда оператор будет иметь в своем распоряжении инструменты, сконструированные таким образом, что он сможет исключить все нежелательное с помощью теней и жалюзи для пластины « », чтобы он мог поступать так же, как художник — изменять и переносить передний план по своему усмотрению.

Внутри оператор имеет больше контроля над светом, используя жалюзи, шторы, веера из папиросной бумаги и другие приспособления, чтобы бросить тень на ту часть картинки, которую он желает; и все же, несмотря на смягчение резких линий и плавное слияние теней, он еще далеко не достиг внутреннего круга света и тени. Еще предстоит изготовить линзы, которые будут проникать в более глубокую тень, чем он достиг до сих пор, несмотря на то, что он уже далеко продвинулся в этом направлении; линзы, которые будут ждать и не переэкспонировать самые яркие световые пятна, пока не будет достигнута максимальная глубина. С помощью ремоделирования теперь легко создавать свет; и фотограф должен стремиться к серому цвету, полутонам и черному цвету, оставляя все мертвые световые пятна и тонкие переходы к свету для ремоделировщика.

Серый цвет — очень ценное и в то же время обильное качество в природе; за пределами точки, откуда исходит свет, мы редко, а на самом деле никогда не видим белого цвета, и даже точка света смешивается с градациями призматических вспышек. В природе также есть большие пространства; несмотря на многообразие деталей, мне кажется, что природа радуется изоляции. Возьмите для примера что угодно — улицу, заполненную людьми — что это для человека, смотрящего из окна? Просто темные массы (в английской толпе всегда преобладает черный цвет) с пересечениями пространства здесь и там; если вы будете искать, то найдете достаточно деталей, но вы должны их искать. Общий вид — это простые массы теней под вами, переходящие в серый цвет, с переходами серой изоляции вокруг. Возьмите пейзаж, бурный океан — серые просторы, переходящие от более глубоких к более светлым тонам. Горная и озерная сцена в стиле « »: чайка, прилетевшая с бурного Северного моря, — единственное белое пятно, которое мы видим на всей картине, а стервятник или ворона выглядят черными как смола, пересекая мягкий свет.

Пространство и полутона кажутся мне двумя великими качествами, к которым должен стремиться художник; при фокусировке избегайте резких или ярких светов, но старайтесь проникнуть и собрать как можно больше и полнее тени, насколько позволяют ваши приемы и приспособления. Ясный и без солнца день для работы над пейзажем, тот вид блеска, который создает мягкие тени под деревьями и заставляет расстояние уплывать в бесконечность, где детали выделяются подтонами, а яркие блики оставляются на откуп ремоделировщику.

То же самое и с фигурами: когда объект сидит или стоит, направьте весь свет на препятствие, чтобы придать глубину тени, смешайте аксессуары с фигурой и фоном с помощью отраженного света, ровно столько, чтобы избавиться от черноты, затем смягчите яркие блики, чтобы на негативе не было ни одного белого пятна, все было серое, даже батистовый платок, небрежно выпавший из кармана — хотя я верю, что ни один современный оператор никогда не позволит своему объекту проявить такую вульгарность. Я бы заменил все такие предметы, как белые цветы, кружева или платки, или держал бы в помещении краску, чтобы окрасить их в коричневый цвет перед съемкой негатива, чтобы ничто не было светлее рук или лица, если только, как в работах Рубенса, объект не должен был быть виден темным на белом фоне, и в этом случае белый цвет должен был окружать объект, а не разделять его на две части.

В портретах искусство красоты, по-видимому, по-прежнему является главной идеей фотографа; придворные фавориты, такие как сэр Томас Лоуренс и сэр Джошуа Рейнольдс, являются примерами, которые ставятся перед фотографом. Похоже, что и объект съемки, и фотограф стремятся льстить друг другу; когда они обращаются к Рембрандту, то ищут теневую картину, которая, кстати, не более рембрандтовская, чем рубенсовская. Рембрандт не создавал теней, как в так называемых портретах с тенями; посмотрите на его гравюры и работы, и вы поймете, что я имею в виду. Свет Рембрандта не был ярким белым, а имел нежные оттенки, так же как его тени не были темными пятнами, а имели градации глубины.

Есть портрет Томаса Карлайла, написанный Джеймсом МакНилом Уистлером, на котором старый мудрец сидит на сером фоне с идеальной простотой пространства, что ближе к творчеству Рембрандта, чем все, что я видел с тех пор, как этот великий старый голландец ушел в мир иной.

РЕТУШИРОВАНИЕ

Прежде чем завершить свои замечания о негативе, я чувствую необходимость уделить несколько минут великому искусству ретуширования — той части фотографии, которая в настоящее время слишком часто доверяется молодым дамам; но если фотограф в какой-либо области науки заслуживает звания художника, то именно здесь, когда он начинает творить своим карандашом.

Когда я начал писать, я думал, что мне мало что сказать о фотографии, но теперь, когда я вник в суть предмета, возможности, полезность и различные применения фотографии предстают передо мной из хаоса немыслимого творения, все настаивая, чтобы я взялся за них, одно за другим, как легион обнаженных скелетов: фотография в связи с гравюрой, ксилографией, литографией, цинкографией, типографией и десятком других видов использования, где фотография не только соединяется с искусством, но и должна рассматриваться как муж — *то есть* ведущая сила, а не как жена () в неразрывном союзе; но на данный момент я должен отложить их в сторону, пока не смогу в будущем рассмотреть их отдельно, что, я надеюсь, и сделаю, поскольку они слишком важны, чтобы присоединять их в конце этой главы; однако перед тем, как закончить, я должен сказать о негативе после его проявления.

Несчастье всех крупных и процветающих предприятий заключается в том, что, как и при изготовлении булавки, учреждение должно быть разделено на отделы — постановщик, а не оператор — и поэтому пластина должна проходить через разные руки. Это жаль, но я не вижу способа избежать этого зла, за исключением особых случаев, когда художник может позволить себе лично следить за своей работой от начала до конца. Если бы время и деньги не имели значения, я бы хотел, чтобы каждый помощник в фотостудии, мужчина или женщина, был

квалифицирован для позирования, фокусировки, проявления, ретуширования, печати и монтажа, обладал полными знаниями во всех областях, а также глубокими художественными знаниями. Я бы также хотел, чтобы все они не считали ничто слишком тривиальным для своих талантов в процессе создания фотографии, а каждый по очереди работал в разных отделах со своими собственными пластинами; без этого я не вижу, как можно разжечь и поддерживать энтузиазм к искусству, который требуется для создания действительно хорошей фотографии. Я думаю, что скромные фотографы в сельской местности, любящие свою профессию и не обремененные слишком большим количеством заказов, имеют больше шансов, при равных талантах, достичь совершенства, чем их суетливые и процветающие городские коллеги; в том же смысле, что я считаю, что гениальный художник пишет лучшие картины, когда он продает их за двадцать фунтов, чем когда его преследуют и он получает две тысячи фунтов — но это дело вкуса.

Я также знаю, что некоторые профессиональные фотографы из долгое время считали ложным искусством прикасаться к пластине после проявления, так же как иногда до сих пор считается неправильным, когда художник использует циркуль или линейку, чтобы сэкономить время при рисовании, но я считаю это глупыми предрассудками, над которыми можно только посмеяться. Лично я ни на минуту не колебался бы использовать циркуль, линейку или фотографию, если бы это помогло мне лучше, чем мой глаз или мой эскиз, в создании моей картины; я также не колебался бы назвать дураком человека, который возражал бы против этого на том основании, что это не является законным искусством.

Ретушь — это точно такая же работа над негативом, как если бы художник сел за любой другой материал. На нем, если у него есть талант, он может сделать почти все, что угодно, чтобы у него было достаточно теней в качестве основы. Здесь он становится, как я уже сказал, творцом, и из всех различных операций с негативом это та часть, где художник наиболее ярко проявляет себя и доказывает, из чего он или она сделаны. Существует бесконечное множество приемов, которые они могут использовать в своей работе — зернистость, чтобы изображение выглядело как гравюра, штриховка, точечная штриховка, работа кистью. Недостаточно уметь удалять пятна и дефекты или смягчать резкие контрасты; девушки в основном достигают этого уровня мастерства в ретушировании () и создают гладкие, бессмысленные, приятные портреты повседневной жизни. Ретушер должен научиться сохранять выражение негатива или создавать его, если его нет, и это высокое призвание истинного ретушера. Он должен вложить душу в свою модель, иначе он не может называть себя художником, так же как художник, который только мажет мазками, не может претендовать на это звание. Но если ретушер может это сделать и обладает достаточным искусством, чтобы предпочесть душу красоте или украшению, то он имеет такое же право называть себя художником или артистом (если он предпочитает это звание), как и любой член Королевской академии художеств в божественной клике.

Выразительность, или душа, — это то, чего пока не хватает фотографам, и это область ретушера. Я хочу видеть, как фотограф поднимается над предрассудками публики, любящей лесть, и ведет ее за собой своей интенсивностью: дает публике лица, уродливые, как портреты Рембрандта, но полные характера. Я хочу видеть швы, морщины и бородавки, как их оставил Великий Создатель — признаки характера их обладателя — а не кукольные лица, которые улыбаются и ничего не значат. Я хочу видеть носы во всем их разнообразии, с усиленной индивидуальностью; скулы, выступающие так же, как и в оригиналах. Я хочу, чтобы мужчины и женщины были переданы потомкам такими, какие они есть, а не такими, какими они хотели бы быть; потому что я еще ни разу не видел лица в его естественном состоянии, которое я мог бы назвать уродливым, хотя я видел лица, сделанные отвратительными румянами, косметикой, накладными бровями, а также ретушью, которой они сами были так довольны.

Порок и преступление омрачают души, которые сидят за глазами, делают подбородки жесткими, а губы тонкими или грубыми, уничтожают изгибы, которые есть на всех губах, когда они невинны; однако для меня самое демоническое лицо, которое когда-либо смотрело на

преследующий мир, лучше в своей мрачной темноте, чем то же самое лицо, сглаженное плохим или механическим ретушером. Красота — это выражение, а не высеченные черты лица. Ребенок не является красивым, пока не замечает свою мать; тогда бессмысленный кусочек плоти озаряется лучем с небес. Этот божественный луч фотограф должен уловить; однако это не гладкая поверхность, а свет, пробивающийся сквозь разорванные облачные туманы.

На днях я видел фотографию ребенка, который, как предполагается, был городским беспризорником. Она была босая и с голыми руками, с разорванным *передником* — городской беспризорник с передником! Фотограф изучил свои линии и поставил модель в позу « » в соответствии с правилами, которые он выучил; на этой фотографии все было на своих местах, но, как и горы вокруг Борроудейла, все было слишком точно так, как и должно быть. Он потрудился испачкать ей руки, лицо и ноги, но я с первого взгляда понял, что, хотя с точки зрения искусства все было в порядке, с точки зрения природы — нет. Она не была настоящей городской беспризорницей, и для меня, который видел настоящих беспризорников, она была очень далека от этого.

Однажды зимним утром в Эдинбурге я увидел картину, которая не нуждалась в корректировке, только в камере, чтобы сделать ее бессмертной — безработный мужчина прощался с женой и ребенком перед тем, как отправиться в путь. Там, где раньше стоял Старый крест Эдинбурга (до того, как был возведен новый уродливый монумент), у его основания на Хай-стрит стояли они — эта пара, с маленьким человечком на руках; мужчина в рубашке с закатанными рукавами, прислонившийся к заснеженным перилам, с голыми ногами, сине-черными на фоне грязно-серого снега на тротуаре. В левой руке он держал очень маленький узелок, грубо обвязанный красным пятнистым лоскутом платка, а рваными рукавами своей грязной рубашки он пытался вытереть глаза ребенку, бедному маленькому истощенному и испачканному младенцу, который плакал от голода и холода. Мать, которая держала его в своих худых руках, отвернулась от мужа, и я мог видеть ее лицо, когда проходил мимо. Она не обращала внимания на зрителей, погруженная в тихое отчаяние. Прядь светлых волос выбилась из старой помятой шляпы на ее голове и свисала на глинисто-цветную щеку. Две слезы, наполовину застывшие, лежали прямо над дрожащими губами. Но между этими двумя не прозвучало ни слова прощания.

Однажды ночью в Лондоне, в Ист-Энде, примерно в мае, я увидел другую картину. Это было у рекламного щита, покрытого яркими плакатами, над которым светила лампа. Мужчина, женщина и маленькая девочка сгруппировались в беспорядочную кучу. Я не мог разглядеть их лица, потому что они были спрятаны на груди, но я видел безжизненные руки, лежащие на тротуаре, и легкий ночной ветер, развевающий лоскутки одежды. Вдруг я заметил, что среди прохожих одна женщина остановилась, чтобы посмотреть на них — одна из тех изгоев, которые выглядели еще более жалко из-за мехов и шелка, в которые они были одеты. Она наклонилась, чтобы положить шесть пенсов в открытую ладонь прижавшейся к земле фигуры, и на мгновение бистровые лоскуты и кардинальский шелковый волан затрепетали вместе; затем она пошла дальше, оставляя их в их бедствии. Рука инстинктивно сомкнулась на монете, но мозг был слишком апатичен, чтобы сразу понять значение подарка. Я наблюдал за этим в течение пары мгновений, затем увидел, как рука медленно поднялась, а голова безразлично приподнялась; в ладони появился ошеломленный взгляд, затем всплеск жизни и, как это свойственно женщинам, хватание за руку мужа. Затем обе головы поднялись к свету, и я уловил выражение волчьей радости на их лицах, которое, как мне показалось, должно было оправдать многие пороки этой неисправимой Магдалины, когда пара, шатаясь, поднялась на ноги и потащила малыша туда, где можно было купить шесть пенсов забвения.

Это были две картины, которые не требовали изменения линий или освещения, хотя, возможно, с точки зрения искусства они были несовершенны. Их человечность искупала все недостатки; и именно такие картины, которые можно найти каждый час, нужны художнику —

будь то живописец или фотограф — чтобы выйти на улицу и запечатлеть их, чтобы сделать искусство бессмертным.



ГРУППА РАБОЧИХ ЛОШАДЕЙ
(По фотографии Джона Фостера из Колдстрима)

ГЛАВА II

ИЗУЧЕНИЕ СВЕТА И ТЕНИ

Моя тема — союз живописи и фотографии — не так коротка, как хотелось бы нам с вами, но я постарался изложить ее так лаконично, насколько это возможно для темы, настолько насыщенной событиями и настолько неисчерпаемой по содержанию. Если вы дочитаете ее до конца, я уверен, что не разочаруетесь.

Насколько я могу судить, фотографы — это завистливая порода людей. Они недооценивают свое искусство и самих себя. Они слишком склонны думать, что художники презирают их, тогда как на самом деле современные художники цепляются за них, как пьяный муж цепляется за свою трезвую жену во время праздничного новогоднего сезона, или, если говорить более поэтично, как полуутонувший моряк цепляется зубами и ногтями за твердую скалу, которая, возможно, разбила его старую гнилую лодку, но теперь держит его в живых посреди прибой.

Современные художники стали реалистами, а фотография — это реализм или ничего.

Фотограф, чтобы создать хорошую фотографию, должен быть настоящим художником в высшем смысле этого слова; поэтому художник должен знать, какими качествами должна обладать хорошая фотография, независимо от того, знает ли он о смешивании химикатов, длительности экспозиции, процессе фокусировки и т. д. или нет; хотя, чтобы быть конкурентоспособным, необходимо изучить все хитрости этого ремесла. Свидетели этому — Сарони, Мора и другие, с их причудливыми уловками и великолепными эффектами, а также Сиви с его недостижимыми фонами.

Таким образом, мой заголовок почти излишен, поскольку живопись и фотография, требующие одинакового направления таланта, уже объединены; только, возможно, будет немного полезно услышать, как художник публично признает брак, который так часто заключается в тишине.

В вашей работе, как и в нашей, вам часто приходится сталкиваться с талантливыми мелочными людьми, которые пробуют себя во всех науках и всегда готовы спорить с создателями — покупателями мозгов, которые воображают, что их деньги дают им полную свободу находить всевозможные недостатки или предлагать улучшения к проектам работников; которые не купят, если их идиотские улучшения не будут выполнены до последней буквы, а потом возложат всю вину за испорченный пирог на пекаря, когда гости его осудят.

Имея перед собой прямую цель, я не буду утомлять вас химикатами или линзами, северным сиянием или секретами, которые вы все знаете гораздо лучше, чем я мог бы узнать за многие годы, а перейду сразу к тому, что имеет жизненно важное значение для нас обоих в нашем браке, а именно: поиску способов как можно больше передать в наших картинах душу природы с ее врожденной силой чувств и движения; людей, современных и древних, которые могут лучше всего помочь нам примерами и учениями, которые они оставили нам в наследство; спокойное рассмотрение того, что они действительно сделали для нас; правильный, прямой взгляд на самих людей, непредвзятый почитанием или предубеждениями, с учетом того, насколько мы воспользовались оставленным нам наследием.

Поэтому первая цель нашего исследования — точное подражание природе, *то есть* внешней форме и проявлениям природы, телу, по сути, того мистического Божества, которому поклоняются все люди, независимо от их вероучения, независимо от того, имеют ли они вероисповедание или нет.

Во-вторых, чувства, эмоции или ощущения природы — как ее внешний вид трогает нас, когда мы смотрим на нее в богатстве и красоте ее цветов; а также как мы можем сохранить эти чувства в наших светотенях.

Здесь художник с его цветами получает преимущество и значительное опережение перед фотографом, гравером и офортистом; и именно здесь, если эти мастера света и тени могут сохранить чувство так же хорошо, как художник с его цветами, они получают двойной и более богатый триумф — триумф гонщика, который был тяжело и несправедливо обременен в начале гонки.

В-третьих, движения, действия, переходы, выражения и впечатления природы. И в фотографии, и в живописи () проявляется сам человек, будь он обученным механиком или прирожденным гением.

Наконец, идеальный образ, вся врожденная сила, которая является духом и душой того бесподобного творения, к которому мы все должны постоянно стремиться (как подсолнух поворачивается или маргаритка раскрывается под лучами солнца) для жизни и света нашего художественного существа.

Давайте вообще исключим из нашего рассмотрения слабое слово «художник». Лично я его ненавижу, поскольку оно обозначает негра-минстреля, пожирателя мечей или того неопределимого члена общества, который играет с рапирами и соболиными волосами в студии, украшенной турецкими коврами, старыми доспехами и мраморными бюстами. Давайте, мы, рабочие, будем простыми художниками и фотографами, не обращая внимания на комфорт нашего окружения, имея дело только с предметами как аксессуарами нашей работы, думая только о *полезности* каждой безделушки, которая у нас может быть, стремясь только к результату, не задумываясь о трудностях или неудобствах для животного, которое все это создает; каждая концепция или эксперимент — это неизведанная страна, которую мы хотим открыть и сделать своей — Стэнли или Томпсоны с нашими Африками; Писарро, завоевывающие и аннексирующие наши Мексики; простые, трудолюбивые, серьезные художники и фотографы; братья в одном великом деле — искусстве.

Я думаю, что в настоящее время художники признают эту братскую позицию даже больше, чем фотографы им это приписывают; они знают, как много они обязаны камере за то, что она прояснила то, что раньше было неясно. Смотрите на скачущих лошадей, запечатленных в мгновении, на форму волн в полном движении, на бурлящие водопады и на изгибы мышц в моменты сильного возбуждения. Сколько старых мастеров знали, как выглядит лошадь на полной скорости! И каким откровением для художников-военных были эти фотографии! Ни один из художников-маринистов не был способен нарисовать волну со всеми ее тонкостями и пеной, как это могут делать современные художники, изучая отпечаток мгновения; мы также можем увидеть облака в их слоях, такими, какими они есть на самом деле, с идеальными тенями, в тех художественных исследованиях, которые, как и традиция рождественских открыток, с каждым годом становятся все более популярными.

И художники постоянно используют их, признают они это или, под влиянием ложной гордости, делают вид, что не используют. На каждой выставке я вижу яркие доказательства того, что телеги с сеном и полевые лошади, яхты и корабли всех размеров бездумно копируются, практически без каких-либо изменений, с фотографических этюдов, висящих в витринах магазинов: четкие фотографические этюды, точно перенесенные на холст, а в картине немного измененные, иногда не такие правдивые, как оригинал, размытые и завуалированные до той степени, которая подходит для восприятия толпы; самым оригинальным элементом картины является подпись человека, который ее продает, поскольку она принадлежит исключительно ему, а не фотографу или лошади.

А почему бы и нет? Облака не будут ждать, пока мы настроим карандаши и палитры; лошади не встанут, пока мы не прорисуем достаточно точно их формы, а корабли не остановятся, пока мы не установим все такелажи. Против него дуют ветры и бушуют волны. Часы, летящие вперед и отбрасывающие солнечные тени еще до того, как мы нанесем их хотя бы на одну линию на бумагу или холст, присоединяются к протесту, насмехаясь над нашей медлительностью и издеваясь над

нами, как над тихоходными вагонами в наши дни паровых двигателей, за то, что мы пытаемся ползти со скоростью шесть миль в час и мечтаем, что можем соревноваться с экспрессом, который едет со скоростью миля в минуту.

Гордость, которая заставляет художника молчать или отрицать обвинение в заимствовании фотографий, является совершенно ложной гордостью, и чем скорее она исчезнет с глаз долой, тем лучше для всех сторон. Почему бы нам не скорректировать наши эскизы, сделанные ради цвета и ощущения, а не ради формы, по достоверным фотографиям? Это не мешает нам быть оригинальными при последующей обработке, хотя и может сэкономить нам много времени при проработке деталей эскиза. Почему бы не сэкономить наше драгоценное время для чего-то гораздо более достойного - для фотографии?^[1]

До сих пор я так сильно хотел быть оригинальным, что из соображений совести не стал бы пользоваться фотографиями, которые прислали мне некоторые из моих друзей. Я с тоской смотрел на них и неохотно убирал с глаз долой, и поэтому спустился к морским доскам и лугам, заработав ревматизм и зубную боль, потратив часы за часами и множество ценных листов ватманской бумаги ручной работы, пытаюсь изобразить все корабельное оборудование и формы коров, часто теряя эффект в своих попытках добиться нужных манипуляций, и в действительности не получая и сотой доли того, что я мог бы получить, если бы полчаса быстро менял цветовые эффекты и на мгновение сфокусировался.

В настоящее время я совсем немного разбираюсь в искусстве фотографии, но я намерен считать своим долгом научиться гораздо большему — настолько, чтобы уметь правильно видеть снимок; взять и проявить сухую пластинку, а затем закрепить отпечаток; ибо я ясно вижу, что Время быстрыми шагами приближается к тому моменту, когда художнику, помимо его нынешних принадлежностей в виде коробок с красками и блока для рисования, потребуется носить с собой фотоаппарат и подставку, коробку с сухими пластинками и головной убор.

А насколько правильно, что так и должно быть, покажет каждому небольшой опыт. На то, чтобы нарисовать старый замок или аббатство, или вид города, или даже отметины на деревьях, у нас ушли бы дни — здания города, отделку аббатства и замка, или узлы и корявости леса, - и даже тогда они были бы неполными. Чтобы проиллюстрировать мою мысль, взгляните даже на самые тщательные контурные карандашные рисунки Тернера, одного из самых тонких рисовальщиков контуров, *когда ему это нравилось*, или на скрупулезную и неутомимую деликатность его почитателя, профессора Джона Рескина, сделанную его карандашом, и сравните эти усилия с линиями даже на самой заурядной фотографии здания или ствола дерева, и мне не нужно больше ничего говорить по этому поводу. Художник потерял половину и исказил остальное; и хотя рисунок может показаться более привлекательным на первый взгляд, фотография будет лучше, поскольку она воплощает первый великий принцип обучения художника — точное подражание объекту, который он желает изобразить.

Фотографы склонны действовать, исходя из ошибочного представления, что мы не осознаем этот очевидный факт художественной необходимости; но мы осознаем, и если у нас не хватает мужества признать это, то это наша трусость, а не наша слепота.

Поэтому, когда вы посещаете выставки и видите туманный результат ваших фотографических изысканий в реализме, который сегодня повсюду развешан, будьте довольны тем, что это достаточное признание обязательств Палитры перед Камерой.

Рассмотрим первую из наших объединенных художественных целей, а именно "*Точное подражание Природе*", какой она предстает перед нами и другими.

Глаз — это орган, к которому мы все обращаемся, и я не знаю более непостоянного арбитра, за исключением, возможно, уха.

Многие люди дальтоники, но не совсем, и это вызывает еще большее сожаление, но только в одном пункте, *как солнечный удар сэра Роджера Тичборна*; и хуже всего то, что они не осознают конкретного момента и чувствуют себя совершенно обескураженными, если им это объясняют.

Они сочтут дураком человека, который попытается доказать их неправоту, потому что если они и сильны в чем-то, то именно в этом конкретном пункте. Я десятки раз доказывал это в случаях частичного солнечного удара и дальтонизма. Я имею в виду просто легкое стирание с ментальной доски, размытость или, так сказать, голландский эффект в случае солнечного удара; или утонченность восприятия, отсутствие дальтонизма, наброшенная кисейная вуаль, далеко не столь заметная, как синие очки, или отсутствие различия между красным и зеленым, поскольку подобный дальтонизм должен быть ощущен как для страдальца, так и для его страдающих друзей.

Помимо близорукости или дальнорукости, существует также искажение зрения, с которым продюсеру картин очень трудно бороться: немного расшатан нерв из-за частичного паралича или несчастного случая до рождения, и для него все не так, как для любого другого; или может случиться так, что это спазматический и случайный по своим последствиям эффект, и тогда горе картине, которая попадает под его удар (если это критик) в тот момент, когда на него находит искривленный припадок.

Десять художников садятся за один пейзаж и делают десять разных снимков, а камера снимает одиннадцатый, не похожий ни на один из десяти, но удивительно похожий на оригинал, о чем должны свидетельствовать эти десять разных пар глаз, несмотря на их разнообразные искажения.

Десять разных критиков смотрят на картину и находят разные недостатки, каждый восхваляет как достоинства недостатки девяти других.

Десять женщин посмотрят на одного мужчину, и десять шансов против одной, что все они найдут в нем разные уродства, за исключением десятой, *которую он, возможно, выбрал*, и все же все они объединятся в согласии, что она была недостойна его; что, я думаю, ясно доказывает, что это искажение формы видения является лишь частичным.

Реализм - это страсть современности, как у писателей, так и у художников; и фотография слишком хорошо подходит для удовлетворения этой страсти. Записать сцену или описать эмоцию с помощью мельчайшего внешнего символизма, как можно более точно и без усложнения, кажется величайшей добродетелью и высшей целью современной школы.

Имена, которые я бы выбрал в качестве образцов этого стиля работы, будут теми именами, которые по гравюрам и оттиску наиболее известны нам и поэтому, вероятно, будут наиболее полезны в нашем поиске после превосходных примеров.

Среди старых мастеров я бы процитировал Альберта Дюрера за суровый реализм, сочетающий символизм и духовность настолько утонченные, что неудивительно, что его качества так долго оставались незамеченными такими критиками, как Пилкингтон, который говорит о нем: "Он был человеком чрезвычайной изобретательности, не будучи гением — обильным композицией без вкуса; тревожно точным в деталях, но не обращающим внимания на целое, он скорее показал нам, чего следует избегать, чем чему следовать."

Следующим я бы выбрал Рембрандта, поскольку мы все знаем о нем и его способностях, а также потому, что он, похоже, является моделью, выбранной, но в немногих случаях выполненной правильно, фотографами, которые хотят добиться поразительных эффектов.

Следующим я бы выделил Дэвида Тенирса как разновидность натурализма без особого стремления к силе или эффекту, без возвышающей силы или символического влияния.

Я беру эти три великих имени в качестве образцов, потому что их манеры совершенно разные, потому что их системы и приемы для достижения эффекта легко понять, и потому что, пока я описываю характерные работы этих авторов и объясняю, насколько могу, как фотографы могут с оригинальной силой воплотить их в жизнь, вы сможете, я осмелюсь сказать, вспомнить некоторые образцы их работы и, таким образом, легче следовать за мной.

Все хорошие оригинальные работы получаются в результате копирования и следования тем, кто работал раньше. Я мог бы процитировать множество художников со времен Дюрера, Рембрандта и Тенирса вплоть до наших дней, которые прославились только потому, что были

дюреритами, рембрандтистами или тениерцами, с небольшим привнесением в них собственной индивидуальности, делающей их мастерами. Дюрер вмещался и смешал часть себя (которую он не мог оставить в стороне) с обучением Михаэля Вольгемута. Рембрандт объединил Цваненбурга, Ластмана, Пинаса и множество других, а также сына своей собственной матери, чтобы создать самого могущественного гиганта в мире искусства, которого мы все пытаемся копировать всякий раз, когда хотим почувствовать себя свободными от бутылочки для кормления.

Копировать - удел всех великих людей. Блейк говорит: "Разница между плохим художником и хорошим в том, что плохому художнику *кажется*, что он многое копирует, а хороший *действительно* многое копирует".

Тратить уйму времени на рисование по образцу антиквариата и получать золотые медали и сертификаты; придирается к фальшивым тонкостям; пытаться *закончить*, когда в творчестве нет такого понятия, как завершенность, а тем более в искусстве; быть настолько осторожными, что теряют всякую свободу действий, свободу мысли и не производят *ничего*; вот тот мусор, который сегодня выпускают из государственных школ; студенты, которые пять лет трудятся над набросками от руки, десять лет над антикварными слепками, а остаток своих полезных лет проводят среди обнаженных моделей в школах натуры, в то время как настоящие активные переписчики перепрыгивают через свои глупые головы и выкапывают ниши, чтобы укрыться во Времени.

Уильям Хант, янки, в своих 'Беседах об искусстве' по-своему лаконично рассказывает нам о Дюрере и копировании следующим образом: 'Альберт Дюрер, обладавший контуром, знал, как сделать так, чтобы контур выглядел как твердая, полная фигура. Он начал с твердости, а закончил деликатностью.... Но он не получил этого за один день. Возможно, Геркулес и задушил змею, когда был младенцем, но было время, когда он не мог. "Дюрер работал по-своему!" Нет! поначалу никто другой этого не делал. Все они работали в чьей-то другой манере, так, как их показывали: Рафаэль после Перуджино, Вандайк после Рубенса. Если бы Альберт Дюрер жил в Венеции, он был бы венецианским художником. А так он работал так, как работали старые немецкие художники".

"Господь и его дама", "Меланхолия" и "Дева с младенцем" - гравюры Альберта Дюрера, которые отражают его ясный, лаконичный стиль, а также любые другие его работы для нашей настоящей цели.

На первой картине "Лорд и его леди" мы имеем простое расположение прямых перпендикулярных линий — леди видна в профиль, с наклонными непрерывными линиями драпировки; лорд смотрит на нее почти анфас, прямой меч висит спереди и наклонен в унисон со складками драпировки леди; растение справа с раздвоенной верхушкой, растущее пока прямо, но наклоняющееся в направлении платья, меча и фигур; ствол дерева у левого крыла с искривлениями, повторяющими складки платья, с изогнутыми краями. фигура Смерти за деревом, держащая свои песочные часы: - они уходят из угла Смерти, но по песочным часам он знает, что по мере того, как тени перемещаются по кругу, они оба обязательно вернутся.

Свет и тень просты, как и композиция, падают непосредственно сверху и слева; свет разделяет прямую половину дерева, платья, часов и цветка, а другая половина находится в широкой тени, светлый передний план, небольшое расстояние и чистое небо; весь теневой рельеф лежит вокруг центральных объектов, представляющих интерес. Как образец неподдельной виртуозной легкости управления и сдержанности, я не знаю ему равных; и я еще не видел, чтобы фотография обрабатывалась (хотя это вполне могло быть именно так) таким же одержимым образом, за исключением, возможно, первых попыток любителя до того, как он научился управлять своим освещением. Если бы опытные люди только научились возвращаться к последствиям дней своего невежества, принося свои приобретенные знания для исправления недостатков, *помимо* случайных эффектов; если бы старые художники брали уроки только из естественных попыток своих

маленьких сыновей и дочерей — какими великими мы все могли бы стать и какими оригинальными!

"Меланхолия". Это более сложная композиция, состоящая из скопления теней, которую стоит изучить из-за эффекта умирающего света, исходящего от складок женской юбки. Он слишком наполнен символическими объектами, чтобы описывать их прямо сейчас, и наибольший интерес представляет блеск на складках, ломаные линии, образующие эти складки, и всеобщий мрак над остальным. Это не похоже на безвестность Рембрандта, поскольку каждым предметом явно манипулируют, и все же именно из этого Рембрандт, возможно, почерпнул первую идею для развития своего стиля.

‘Богородица с младенцем’ нравится мне своей чрезвычайной деликатностью и легкостью, а также силой размышлений, которые в ней содержатся. Старый дом на другом берегу реки — бесполезное помеха, и в основном полезен своими историческими архитектурными свидетельствами, а также для доказательства того, что даже самый проникательный самокритик может совершать ошибки и просто слишком много работать. Как наводит на размышления эта обезьянка рядом с ней, закованная в цепи, словно голубка, сопротивляющаяся в объятиях озорного Младенца Христа — голубки, символа захваченной истины, и младенца с его человечностью, которая еще только проявилась! Я хотел бы, чтобы у нас была фотография с такой тонкостью реализма, с таким отсутствием теней, с такой ясной глубиной прозрачности. Мне кажется, что фотографы могли бы сделать это, если бы им хотелось и они не боялись публики. Эта бледно-белая утонченность, мягко подкрадывающаяся к нам, на первый взгляд не на что особенно смотреть, почти пустая, но растущая взгляд за взглядом, пока мы не сможем выбросить ее из головы, подобно белой розе на фоне побеленной стены, с зелеными листьями и малиновым стеблем, ставшими ярко-серыми в лучах полуденного солнца, и тенью под ней нежнейшего пурпурно-серого цвета.

Я хотел бы задержаться на Альберте Дюрере и его влиянии не только на искусство в том, что касается живописи, но и на искусство в том, что касается литературы: Гете, работающий над своим "Фаустом"; рассказы о средневековом рыцарстве; о демонах и духах, серьезных, любящих правду душах, попавших в ловушку ложных приманек; рыцарях, испытывающих сильное искушение и уступающих лишь на мгновение, чтобы заполнить долгие годы раскаяния; чести, вечно возвышающейся и душащей любовь; любви, омраченной отчаянием; смерти, всегда присутствующей и всегда сладостной, как завершение труда и лет.

Но это утомило бы вас, потому что у нас это продолжается до сих пор, только большая часть чести забыта, а нежность любви огрублена; но у нас есть работа, и нужда, и невыразимое горе, которые всегда с нами, и мы, кто может, бросимся от этого, как паровоз мчится по железным путям, заглушая звуки плача позади нас в нашем собственном громком пыхтении, скрывая вид плача позади нас в густом дыму нашей собственной значимости.

Я превращаюсь из Дюрера в Рембрандта, как из натуры утонченной и нежной в натуру грубую и сильную, как из женщины в мужчину, крепкую руку которого мне нравится сжимать даже больше, чем нежное пожатие другой.

Рембрандт, мастер живописи — даже больший, чем Рубенс, — офорта и фотографии, который, если его лучше понять, принесет всем нам больше пользы, чем кто-либо другой, за одним исключением, которое я сейчас назову.

"Мать художника", голова в белом чепце с оборками и черном платье, одна из многих, которые он или его ученики часто рисовали, ярко выраженный этюд по моделированию морщин и отражений.

‘Интерьер, где Женщина ошипывает Птицу’. Фигура сидит перед нами, повернувшись лицом вниз, черная кепка отбрасывает глубокие тени на все черты лица, за исключением полумрака, играющего на нижней стороне щеки, и части задней части шеи, видимой из-за белого гофрированного воротника, растянутого на шее. Облегающее платье с атласной текстурой,

рукавами тускло-красного цвета и янтарной подкладкой на подвернутой юбке; оно очень темно-зеленого или черного цвета. Одной рукой она держит птицу, другой ощипывает, а между ног у нее стоит корзинка для сбора перьев. В левом углу лежит пучок моркови, ломающий медную голландскую сковороду позади; еще дальше стоит корзина, на которой стоит доска с разложенной на ней плоской рыбой. Еще глубже в тени находится большой котел с глиняными кувшинами и свисающей с них цепью; за ними снова очень темный фон.

В этом сюжете не так уж много интересного — наполовину ощипанная птица и ощипывающая ее женщина с резкими чертами лица; самый заурядный инцидент, без морали, за исключением той, что жизнь очень неопределенна, а смертность неизбежна — особенно в курятнике. Без всякого пафоса, если не считать жалких следов жестокой заботы на лице этой матроны; обычной рукой не так уж много можно изобразить сантиментов; то, что мы можем увидеть в любой час, если живем там, где подобные действия продолжаются изо дня в день. И все же в руках тех, кто сделал это тем, что оно есть, чего мы, наблюдатели, не можем понять из этого?

Здесь раскрывается тайна Рембрандта, если только мы сможем правильно его прочесть. Сила и индивидуальность человека определяются не массой теней и изолированным светом. Это всего лишь его торговые уловки, которые он повторил, когда увидел, насколько хорошо они понравились публике. Именно энергия и властность этого мастера поражают нас, когда мы оцениваем широту и предельную простоту его аксессуаров. Он довольствуется связкой моркови, когда она служит его цели. Гигантской медной кастрюли для тушения было бы достаточно, если бы он мог скрыть часть точного круга; но он хотел, чтобы женщина выделялась отдельно; остальные предметы были вставлены, чтобы поддержать пустоту, в качестве небольшого побочного эффекта, между прочим, эпизода: работающая женщина — цель его создания этого большого холста. Он приготовил все это за день, когда она ощипывала птицу, то есть мастерски; остальное мог сделать кто угодно.

Чтобы должным образом подражать Рембрандту, возьмите в руки первую попавшуюся продавщицу корзин в Ист-Энде — подойдет продавщица селедки или апельсинов; возьмите ее такой, какой она сидит, не расправляя ни единой складки, не прибавляя и не убирая ни на йоту; возьмите ее на улице или в закрытом помещении, или когда она сидит на корточках в полутемном дверном проеме своего собственного магазинчика. В ней не может быть ни слишком мало, ни слишком много, если она отчетливо произвела на вас впечатление, когда вы прошли мимо нее как колоритная особа. Не обращайтесь внимания на освещение и не думайте быть оригинальным; когда она стоит, или сидит, или приседает, она — женщина для вашей камеры; сделайте это и захватите ее прежде, чем она успеет подмигнуть или понять, что вы задумали, и вы поймете весь секрет силы Рембрандта и реалистического таланта.

При штриховке и касании вашей пластины, которая, как мне кажется, представляет вторую работу, подумайте обо всех уловках офортёров Хейдона, Хамертона, Херкомера, Уистлера и других. Если у вас есть химическое средство, которое размазывает определенные участки, оставляя выступающие части (пощадите выступающие части) плотными, не придирайтесь слишком сильно к карандашному кончику, за исключением того, что это делается для размытия аксессуара, который может быть слишком отчетливым. Я не очень разбираюсь в печати фотографий, но все же склонен думать, что именно здесь может проявиться гениальность фотографа. Если бы я был фотографом, я бы ни на секунду не оставлял пластинку во время печати. Я пробовал всевозможные способы защиты от солнца, используя листы бумаги с маленькими эксцентричными отверстиями, вырванными там, где я хотел, чтобы на мою тарелку падала искусственная тень, иногда полностью обнажая рисунок, чтобы смягчить любой яркий свет, нанося на него штрихи белого, чтобы полностью заслонить солнце там, где я хотел получить таинственный отблеск, было ли это на моей картине или нет, и никогда не успокаивался, пока не делал это сам. Конечно, я могу ошибаться во всем этом; но именно эта идея сейчас приходит мне в голову; или все это, возможно, уже было сделано или рассмотрено *ниже*. или

незаконнорожденный; и все же я думаю, что здесь, как и при обработке нарисованной картины, фотограф может полностью освободиться от оков обычая и никогда не теряться в поисках свежих следов.

В пейзажной фотографии я постоянно наблюдаю, как хорошие снимки получаются несовершенными из-за фатальной мощи камеры, которая должна запечатлевать каждый объект перед собой, и все же в печати даже больше, чем при сортировке фотопластинок, я думаю, что многое, если не все, из этого можно было бы устранить, тщательно изучив приемы Рембрандта; если слишком четко выделен передний план, почему бы не взять другую фотопластинку переднего плана и, убрав все ненужное, поместить ее поверх другой фотопластинок, и таким образом позволить солнцу проникать сквозь обе и размывать этот угол? ^[2] или создайте темное облако дождя, как на гравюре "Три дерева", выделив отдельные участки пластины бумагой, а остальные отпечатайте темнее; или, умело покрывая и экспонируя, упростите всю композицию и создайте разделы там, где вы хотите; луч света, или зачерненную часть, или любой другой прием, который придет вам в голову, и это то, что мы называем вдохновением?

Магия Рембрандта заключается в том, что он редко творит, *но он использует обстоятельства и местные происшествия*, чтобы усилить историю, которую он вам рассказывает.

Чтобы проиллюстрировать мою мысль тремя короткими цитатами из знаменитых авторов, чьи трагедии усиливаются и детально выражаются благодаря использованию самых обычных аксессуаров, которые мы видим в любой трагедии повседневной жизни — часы, отбивающие напряженную секунду; или мышь, выглядывающая из своей норки; или щелчок далекого кнута; грохот телеги; смех или небрежное ругательство, услышанное снаружи; что-то незначительное, увиденное или услышанное, что расставляет все по своим местам; колокольчики Матиаса в "польском еврее"; или зазубренная палка Эжена Арама.

Мое намерение, приводя эти цитаты, состоит в том, чтобы доказать вам, насколько писатели знают ценность обычных предметов и как мало их требуется для этой цели, чтобы при выборе аксессуаров мы могли сохранить связь, но при этом не добавлять ничего бесполезного, что могло бы отвлечь внимание; цель состоит в том, чтобы *на мгновение* отвлечь глаза и мысли от основного действия, чтобы мы могли вернуться к нему лучше подготовленными к трагедии.

Золя, этот Рембрандт современной французской литературы, в одном из своих романов "Прекрасная Лиза" описывает возвращение в Париж сбежавшего политического мученика по имени Флоран.

Измученного Флорана, перенесшего страшные страдания, подбирает одна из продавщиц парижского рынка и везет в Париж на своей тележке. Он умирает с голоду, но, будучи гордым, не говорит женщине о своих желаниях и, покидая ее, попадает в компанию к трудолюбивому художнику по имени Клод, который, хотя тоже голоден и у него нет *су*, все же увлечен художественным сиянием света и тени и богатством красок в ларьке с кофе и супом, где они останавливаются, чтобы полюбоваться.

‘ Говорю тебе, ’ говорит Клод, ‘ человек должен рисовать то, что он видит, и так, как он это видит. Теперь посмотри туда. Разве это не лучшая картина, чем их — чахоточных святых?’

Женщины продавали кофе и суп. Небольшая толпа покупателей собралась вокруг большого котла с капустным супом, который дымился на крошечной жаровне. Женщина, вооружившись длинным половником, сначала положила в желтую миску тонкие ломтики хлеба, которые взяла из корзинки, накрытой салфеткой, а затем наполнила миску супом. Здесь были чистенькие огородники в блузах; грязные носильщики с плечами, испачканными ношей, которую они несли; бедняги в лохмотьях — короче говоря, самые разные люди, которые завтракали и обжигались горячим супом. Художник был в восторге и полужакрыл глаза, чтобы составить свою картину. Но запах капустного супа был ужасно сильным. Флоран отвернул голову — от этого зрелища у него закружилась голова.

Перед нами этюд в стиле Рембрандта о голоде и выносливости, со всеми аксессуарами, приведенными в аккуратный порядок.

Второй набросок, который я беру, взят из эссе Уолта Уитмена о смерти президента Линкольна. Мы все знаем, как в него (Авраама Линкольна) стреляли в театре, и в этих нескольких отрывистых банальных фразах Уолт Уитмен, американский Микеланджело слов, представляет нам самую мрачную и отвратительную картину, какую я когда-либо видел. В нем больше от свободной, но массивной работы нашего английского реалиста Милле, чем от более компактной работы Рембрандта. В нем также есть эффект дневного света или окружающего газового фонаря, и немного тени или таинственности, но у меня от него леденит кровь в своей поразительной отчетливости.^[3]

Перед вами сцена, столь же насыщенная деталями при свете, как "Меланхолия" Альберта Дюрера в тени. Уолт Уитмен не упустил ни одного объекта, который произвел на него впечатление в то время — фактически, он рассказывает нам всю ужасную трагедию с помощью одушевленных или неодушевленных предметов, никак не связанных, за исключением ассоциаций, с убийством; и я хочу, чтобы вы это строго запомнили — как, размещая и выстраивая предметы, стулья, столы, флаги, как здесь, все уводя от центра поля зрения, которым является рассказ, вы можете предположить действие, вообще не показывая его главных действующих лиц. Посмотрите здесь, что главную фигуру, Авраама Линкольна, никто никогда не видел.

Третья иллюстрация, которую я беру, взята из хорошо известного стихотворения Белла о Марии, королеве Шотландии. Я выбираю заключительный акт, "Ее казнь", поскольку он охватывает в строках, ведущих к кульминации, события предыдущих стихотворений, и потому что именно здесь вы отчетливо видите окружающие главную героиню (нашу несчастную королеву) тривиальные и более важные моменты, все из которых ведут к одиночеству жертвы и переменчивости судьбы.

В центре зала находится плаха и палач в маске с топором в руке. Эта сцена определенно напоминает рембрандтовскую по своему свету и тени; к ней следует относиться так, как Рембрандт относился к своему "Сошествию с креста". Яркий свет падает на плаху, топор и палача; остальное находится в тени, резьба по дереву и гобеленовые драпировки зала исчезают у дальней двери; когда королевская жертва и ее собака приближаются, она выходит из тени, которая укрывает ее слуг и других свидетелей, в яркий свет, который падает на этот пустой передний план; и когда он струится по ее бледному лицу и седым волосам и скрывается в толстых складках ее бархатного платья, картина завершается.^[4]

Третья картина Рембрандта нам малопригодна, поэтому нет необходимости вдаваться в подробности. Ее ошибочно называли "Еврейской невестой", поскольку, судя по общим очертаниям фигуры, небрежно держащей букет цветов в левой руке и символический посох, обвитый виноградной лозой, в правой, мы должны заключить, что медовый месяц прошел уже довольно давно и будущего мужа ждет другая радость. Это портрет второй жены художника, и она, должно быть, была очень милой второй женой, с мягкими светлыми локонами, выразительными темными глазами, кремовым цветом лица и соблазнительным подбородком — гораздо более приятная голландская фрау, чем еврейская невеста.

Но прежде чем покинуть этого мастера, я хотел бы обратить ваше особое внимание на "Старую женщину" и попросить вас запомнить ее.

Это больше в характерной манере Рембрандта, чем его "Еврейская невеста", с которой могло быть связано любое другое имя, кроме имени Ван Рина.

Здесь старое загорелое лицо видно в профиль; квадратный нос и резкий рот, подавленные тяжелым трудом, угрюмые лишениями, ранними часами, когда дыхание мороза придавало твердость этой пергаментной коже: жалкое лицо, без единого следа благородства на нем.

Точно такой же вид терпеливого страдания, какой мы видели зимним утром на сутулой, повязанной шалью голове старой ведьмы, копающейся в золе и отбросах улицы. Это

неблагодарный труд, который создает такого рода картины и резьбу — весеннее время труда и похоти, летнее время труда и проклятий, осеннее время труда и предательства и зимнее время труда, голода и пренебрежения. Разве все это не одинаково жалко в своем развитии, когда мы наблюдаем за этапами?

Девушка со своим грузом, торгующая своей любовью; женщина со своим грузом, трудящаяся ради неблагодарного мужчины; мать со своим грузом, эгоистично перекармливающая его как можно больше на хрупкие плечи своего юного отпрыска; и эта беззубая старая карга, склонившаяся над тенью, квадратная, изможденная, потерявшая надежду, отдыхающая в одиночестве от своего груза на десятом часу, скорчившаяся среди теней с пеплом своего растратченного прошлого, венчающего этот седой, бесчестный, заброшенный век.

Это преходящий реализм и переход к возвышенному, и это то, что сделал грубый, корявый, скупой старый мастер со своей врожденной силой и живой душой, в то время как его сильная, смелая кисть с ее низкими, печальными тонами нарисовала мрачный интерьер и старую женщину, сидящую в задумчивости в холоде и темноте, одетую в грязный бело-серый плащ, с грязно-серой юбкой, выцветшей до мрачно-черно-серой, с новыми черными заплатанными рукавами, несколько банок на затемненной полке над головой, все темное и безнадежное, за исключением того места, где начинается единственный луч, который высвечивает изможденную фигуру. профиль и то, что видно на сморщенной шее.

ТЕНИРС. Я беру Дэвида Тенирса после Рембрандта как пример успешной и простой группировки; я беру его как тип школы, охватывающей длинный список художников древности и современности — Уилки, Фаэда, Орчардсона, Камерона, Петти и т.д. и т.п.; и причина, по которой я предпочитаю его нашему сэру Дэвиду Уилки, заключается не столько в том, что Тенирс был до Уилки, потому что Тенирс ни в коем случае не был первым в этой области бизнеса. Если вы вспомните нежные серебристые полутона и открытую композицию "La Tourneuse" и сравните это с ярким колоритом, слякотной обработкой и натянутой композицией "The Penny Wedding" и "Blind Man's Buff", мы должны согласиться, что здесь у Тенирса все самое лучшее. И все же я ни в коем случае не стал бы осуждать сэра Дэвида Уилки, за исключением случаев, когда сравнение вынужденно, как в данном случае; поскольку я считаю сэра Дэвида Уилки, Тома Фейда и Орчардсона самыми лучшими моделями, которые художник или фотограф могут иметь для составления групп.

Я вовсе не испытываю предубеждения в пользу старых мастеров или старых вещей, или громких имен, или разрекламированных мозгов или сухих костей; скорее наоборот. Мне нравятся молодая плоть и свежая кровь, быстро бьющийся пульс и порывистые движения. Я бы предпочел живую ошибку мертвому совершенству в любой день; и все же, когда я вижу, что старики намного опережают молодых, преклонять колени и преклоняться перед исчезнувшим прошлым - это и долг, и радость.

Орчардсон и Хью Камерон наиболее точно подошли к серебру и опалам Тенирса, и за целомудренную обдуманность и простоту я не могу похвалить никого до Орчардсона: он всегда прекращает рисовать как раз в тот момент, когда люди должны перестать есть и пить — в момент, когда они находятся по эту сторону пресыщения. Изучите его самые известные примеры — Кристофера Слая из 'Укрощения строптивой', несколько предметов одежды и пару туфель в левом углу, чтобы продолжить косую линию ног слуг, прислуживающих Кристоферу; трость, лежащая на той же линии, что и ноги негра, и люди за ширмой; лист бумаги на полу дальше по направлению точно такой же, и глаз больше не беспокоят детали; мы все можем смеяться без удержу. В 'Королеве мечей', более многочисленной композиции, основные линии те же, причем королева образует точку угла и четкий передний план, за исключением веера, который повторяет те же линии. В этой сцене из 'Генриха IV', часть I. "Принц Генрих, Пойнс и Фальстаф", мы имеем дело с одним из самых простых, открытых и изысканных образцов юмористической композиции из всех известных. Прямая горизонтальная линия гобелена, прерываемая на точном пределе

дородным видом сэра Джона сзади, шутовство, выраженное в этом просторном широком поясе и округлых складках камзола под ним, достойно могущественного создателя этой надутой губки Фальстафа. Стол и стул за ним поддерживают горизонтальную линию, одновременно освобождая пространство между Фальстафом и его спутниками. Стена выходит к нам под углом, в то время как принц и Пойнс вместе со стулом находятся в пределах исчезающих линий с точки зрения зрения, которая находится точно в центре заднего вида талии Фальстафа, так что мы должны смотреть (хотим мы того или нет) в первую и последнюю очередь на него, даже несмотря на то, что, с обычной любовью Орчардсона к изысканности, он скромно отброшен в полутень.

Говорят, Теккерей смог нарисовать джентльмена, а Диккенс - нет. Я отрицаю это огульное утверждение о существовании мистера Честера из "Барнаби Раджа"; но одно я действительно думаю, а именно, что Орчардсон - художник, который дает нам самое близкое приближение к непринужденной дерзости и *дружелюбию* хорошо воспитанного светского человека.

Возвращаясь к Тенирсу (мимоходом), я не могу вспомнить ни одной из его виденных мною картин, которую можно было бы каким-либо образом улучшить в композиции, дополнить или отнять; каждый аксессуар рассказывает свою часть общей истории, и на это я бы еще раз указал составителю картины, наряду с несколькими простыми законами, которые приходят мне в голову, когда я пишу. Главный объект — это первый объект, который возникает перед мысленным взором и фиксирует композицию, когда история услышана или прочитана, следовательно, главный объект, который следует рассмотреть и в первую очередь установить или нарисовать - как фигура королевы в "Королеве мечей" Орчардсона; ближайший к нам философ в "Вакхических философах" Тенирса; две передние фигуры в "Ночном дозоре" Рембрандта, одна темная, другая светлая, темная, которую Рембрандт поставил первой; и ребенок со своей тележкой еще до того, как зажегся свет. женщина и ребенок, которые предстают перед "Слепым скрипачом" Уилки. В этой композиции слишком много всего, особенно той группы предметов переднего плана, которые несут на себе столь явные следы того, что были так тщательно отобраны и расставлены с такой искусственной небрежностью — лейка, капуста, ящик и посуда, таз, табурет с биткой и ножом, расставленные так точно, как им и положено быть, как холмы Борроудейла, - все это после тщательного рассмотрения является мелкими улучшениями, на которые никогда случайно не наткнулись и которые вовсе не требовались. Вы не найдете ничего подобного ни у Рембрандта, ни у Рубенса (каким бы щедрым он ни был), ни у Тенирса, и редко у Петти или Орчардсона. У Вандайка - возможно, или у Уилки, потому что и Вандайк, и Уилки, будучи придворными любимцами, позволяли жужжанию насекомых с подвязками вокруг себя чаще искажать их индивидуальность и хороший вкус, уступая тому или иному усовершенствованию в угоду глупому покровителю, пока их собственные таланты не стали затемнены, а вкус извращен до уровня пары придворных бриджей. Рембрандт и Рубенс всегда были достаточно сильными людьми, чтобы руководить модой, и слишком сильными, чтобы ими когда-либо руководили. Но времена у нас сейчас изменились, так что я не думаю, что есть какая-либо опасность того, что Орчардсона избалует удача; во всяком случае, пока это ему ни в коей мере не повредило.

После того, как мы установим первый объект, все остальные встанут на свои места в соответствии с этим центральным объектом, и это правило справедливо в отношении расположения света и тени, а также формы — один крошечный центр света, вокруг которого располагаются полумраки, и самая глубокая тень там, где вы можете ее лучше всего себе позволить. Центральная форма, центральный свет имеют первостепенное значение — все остальное зависит от удобства, случая и осмотрительности.

Меньше думайте о том, что вы можете добавить, чтобы улучшить свою картину, чем о том, что вы можете убрать, чтобы придать ей важность и покой.

У каждого сидящего есть в нем или в ней что-то замечательное: найдите это — лучшую сторону лица, красивую руку или ладный почерк; они бессознательно раскроют это вам еще до

того, как вы их заметите, - и сделайте это своим первым объектом, а все остальное подчиненным и помогайте этому.

Не хватайтесь за два пункта в одной модели; решите, какой из них наиболее полезен, и воспользуйтесь им; без сожаления отбросьте все остальные.

Может оказаться, что единственная хорошая вещь - это шляпа, или перо, или пара перчаток, или брошь. Точка, которая в первую очередь приятно привлекает ваш взгляд, - это точка, на которой будет сосредоточено ваше зрение и вокруг которой вы расположите все остальное. Если это предмет одежды, украшения, то направьте на него свет, а все остальное сделайте в полутени.

Изучайте природу вечно, если хотите, чтобы какие-либо сделанные вами фотографии отличались от последней. Никогда не нанимайте натурщика сразу; оставьте их одних бродить по вашей студии, пока вы притворяетесь, что разбираете что-то еще, но наблюдайте за ними незаметно: вскоре вы заметите естественность, своеобразную привычку, о которой они не подозревают, но по которой их знают многие друзья. Сделайте это лейтмотивом вашего персонажа и проработайте черты, положение и аксессуары, чтобы не упускать из виду эту особенность; и всегда помня об этом, а также имея хорошее знание анатомии лица и шеи, без которого я не понимаю, как можно правильно подкрасить негатив, я не вижу причин, по которым фотограф не должен давать нам такое же полное представление о характере, как любой художник, древний или современный, от Милле до Альберта Дюрера.

Однако, прежде чем это состояние совершенства может быть достигнуто, позвольте мне, как одному из публики, а также как частому страдальцу, выразить свой протест против подголовников и дальнорзости тем, кто все еще практикует эти мерзости. Невозможно добиться естественного выражения лица или непринужденной позы, пока для всех не будут использованы одноразовые тарелки. Прежде чем они смогут хорошо устроиться в самостоятельно выбранных местах и позах, уложите их и рискните - вероятность испорченной картинке выше, чем в обычной позе.

А также эта унижительная система разглаживания морщин, пятен и следов характера. В наши дни я никогда не вижу по-настоящему сурового, морщинистого лица, за исключением некоторых оттенков.

Конечно, я знаю, что поднялся крик о том, что публике понравятся эти восковые изделия; но как одному из публики, мне еще не удалось правильно изобразить себя. Например, в состоянии покоя я склоняю голову набок, и меня всегда заставляли держать ее прямо, как солдата по стойке "смирно". Опять же, мой нос не принадлежит ни к греческой, ни к римской касте, и все же я никогда не вижу этот нос таким, каким я вижу его в зеркале, или когда его горбатая тень отбрасывается на стену; или, как один джентльмен однажды привел многословные, хотя и не очень убедительные доводы против того, что я обладаю качествами, необходимыми для того, чтобы стать поэтом, художником или сносным рабочим, воскликнув: "Да вы только посмотрите на свой нос; вы когда-нибудь знали умного человека с таким носом?"

Этот мой сфотографированный нос доставлял мне и другим некоторое удовольствие; иногда он был настолько утонченным, что я начинал ругать природу за то, что она настолько уступает художнику, который так хорошо его изобразил. Однажды он вернулся домой великолепным римлянином, свет на котором был настолько усилен карандашом, что он выделялся достаточно рельефно, чтобы победить при Ватерлоо, если бы большие носы могли это сделать. У меня есть один портрет, который я храню, чтобы оставить потомкам: он настолько байроничен и одухотворен, что будущие юные леди больше не будут задаваться вопросом, почему моя жена вышла за меня замуж. Это утонченное сходство и мои песни о любви вместе взятые должны были бы сделать свое дело.

Тем не менее, у меня есть несколько фотографий, очень близких к совершенству: на одной изображены две мои маленькие дочери, сделанной Танны. Профессор Джон Рескин пишет: "Лицо ребенка по правую руку от зрителя - самое красивое по выражению, которое я когда-либо видел на фотографии". Также несколько работ моего друга мистера Джона Фостера^[5], посвященных

скотоводству в Колдстриме, и пейзажам, дышащим приятной атмосферой. Летним утром он встает на работу на улице в три часа, в час, когда природа подобна краснеющей девственнице, вся в росной красоте и чистоте.

Во Франции и Англии поднимается школа, которая кистью пытается конкурировать с камерой — *импрессионисты*, которым вместе с камерой еще суждено произвести великую революцию в искусстве. Они направлены на создание впечатления, эффекта или сенсации мгновенного действия, эмоции или фазы; не самой фазы в точности, а быстрого впечатления, которое она оставляет в сознании зрителя, с помощью формы, так сказать, то есть с помощью красок и кистей, стремящихся воплотить душу природы, и когда они соединяются, результатом будет *совершенство*.

Чтобы закончить, упомяну имя, которое я до сих пор скрывал, исключение, о котором некоторое время назад я обещал рассказать вам: самая милая, нежная, могущественная художественная душа, которая когда-либо была закована в смертное тело и заставляла пальцы двигаться, как ей хотелось; самый чистый, печальный ум, который когда-либо был заброшен и так поздно получил свою награду, душа, ныне свободная и будоражащая толпу своей патетической деятельностью, чтобы быть таким же чистым и правдивым - я имею в виду *Жана-Франсуа Милле, французского художника-крестьянина*. Мистер Хант говорит о нем: 'Годами Миллет рисовал прекрасные вещи, и никто на них не смотрел. Они завораживали меня, и я отправлялся в Барбизон и тратил все деньги, которые мог достать, на покупку его картин. Я привез их в Бостон. "Что это за ужасная вещь?" "О, это рисунок моего друга!"' Теперь он величайший художник Европы".

Таков вердикт художника о художнике.

Одна из его картин живо стоит у меня в голове прямо сейчас. Об этом есть отпечаток в замечательном иллюстрированном журнале 'Scribner's Monthly', где гравюры выглядят как картины или идеализированные фотографии.

Это называется 'Сеятель', смутная фигура работника, одной рукой разбрасывающего семена по вспаханному полю, а в другой держащего свой фартук, наполненный зародышами жизни. Вдалеке, освещенная солнцем, упряжка волов тащит плуг, а над посевом пролетает стая птиц. Вот и вся композиция, выраженная простыми словами.

Но в том виде, в каком это было передано этим художником, это воплощение всего, что я пытался объяснить, духа и тела живой, работающей, страдающей природы.

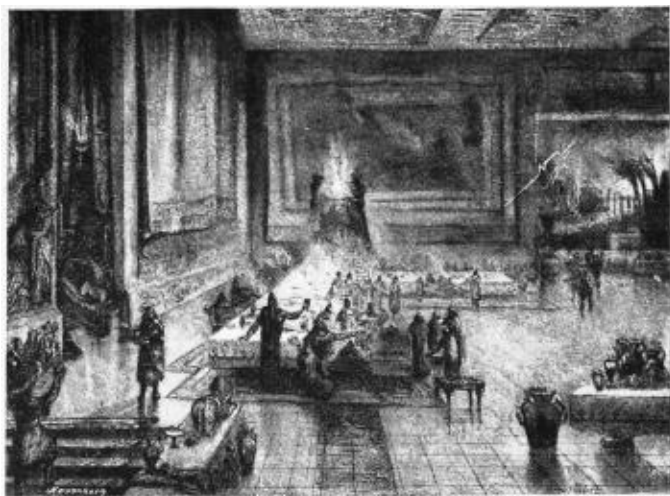
Чего бы я только не отдал (если бы это у меня было), чтобы увидеть такую фотографию! и это может быть сделано, если вы будете достаточно трудиться, достаточно знать и чувствовать.

"Сеятель"! Когда я смотрю на это, я погружаюсь в это, загипнотизирован и становлюсь ясновидящим. Я в *раппорте* с освобожденным духом, который оставил вместе с нежным ароматом своих улетающих крыльев частичку своей собственной личности, своего собственного бессмертия — смутного и нежного — более великого, чем Рафаэль, или Рембрандт, или Альберт Дюрер, ибо это пустило глубочайшие корни в человечестве.

Я смотрю на нее с нежностью, не слишком смело, ибо она, кажется, вибрирует чувственным существованием; она сжимает мое сердце, когда раскрывает притчи Христа, сопровождаемые рыдающими нотами меланхолической духовной музыки; далекие удары струн ангельской арфы, неопределенные, но восхитительные.

А тело художника, это лицо Святого Иоанна, с его туманной растительностью волос, лежит под землей. Обезумевший олень был загнан охотниками и гончими через садовую ограду в заснеженный сад тем январским утром 1875 года^[6] мимо окна умирающего и безжалостно зарезан на глазах умирающего — пожертвовав своей благородной жизнью ради забавы; ярко-красная кровь просачивалась сквозь холодный белый снег и впитывалась в покрытые сердцевинкой зеленые растения под ним. Один обращенный вверх взгляд остекленевших глаз встретился с обращенным

вниз взглядом остекленевших глаз, и так, наполненные отчаянием и жалостью, две души - душа оленя и душа художника - выплыли на утренний свет.



ДРЕВНИЙ АССИРИЙСКИЙ ЗАЛ: ПИР САРДАНАПАЛА
(По эскизу автора, сделанному сепией)

ГЛАВА III

ОСНОВНЫЕ ЦВЕТА: ЖЕЛТЫЙ, КРАСНЫЙ И СИНИЙ

I. ИЗВИНЕНИЕ АВТОРУ "СОВРЕМЕННЫХ ХУДОЖНИКОВ" И Т. Д.

Мы Можем любить человека таким, какой он есть, и восхищаться его талантами, и все же полностью расходиться с его убеждениями. Мы можем пройти пятнадцать миль из двадцати с проводником, а оставшиеся пять свернуть самостоятельно.

Конечно, это нельзя назвать непоследовательностью - проехать пятнадцать миль и остановиться на пяти; уважать гений Джона Рескина и любить его персонажа и все же выступать против него, когда он руководит живописью! совпадать с его абстрактными теориями искусства и противостоять его практическим намекам! восхвалять его в предисловии и порицать в брошюре!

Это парадокс, который тот, кто изучает человека, может легко понять. Демонстрация тщеславия, или подлости, или мелочности, которая в прошлом году, возможно, вызывала у меня справедливое негодование или презрение, в этом году может быть встречена в моем сознании чрезмерными оправданиями и причинами. Я был совсем близко от нее, когда она показалась, и казалась горой, скрывающей своей черной тенью все остальное; но сегодняшнее расстояние уменьшило ее до нужных размеров, до грязной кучи грязи у подножия благородной горы, - или мудрость веков добавила еще один год моему растущему разуму.

И все же я не жалею о том, что сказал, ибо если мы не можем извлечь луч из наших собственных глаз, то разве мы не в состоянии указать на соринку в глазу нашего брата? Это комплимент, на который мы ожидаем от него ответа, помогая нам избавиться от более тяжелых помех в нашем зрении.

Джона Рескина я считаю мастером, у ног которого не стыдно сидеть ни одному мужчине, каким бы сильным он ни был: настолько близким к идеалу, насколько мы можем ожидать от хрупкого человечества — самоотверженным, преданным, одиноким в достижении своей цели; микроскопичным в своем видении (в этом его вина как учителя общего профиля *-он не может отойти достаточно далеко от своей картины*), стремящимся к сердцевине, прежде чем будет удовлетворен, становящимся учеником человека, которого он бы критиковал, никогда не доверяющим случайному взгляду на предмет, который он бы описал, терпеливо обходящим его стороной. , вникая в это, если сможет. Слово, которому вы можете доверять настолько, насколько это возможно для Духа Истины — *насколько он может это видеть*.

Он фанатик, глубоко искренний, каким и должны быть все реформаторы, *у него есть только один правильный путь, по которому они идут*, но (я указываю пальцем на слабое место) у него есть ученики, которые слишком полностью удовлетворены им, которые, влюбившись, ослепли, и у него хватает слабости быть довольным их удовлетворением. Чистое золото, которое он очистил, блестящие доспехи, которые Вера облачила в него, — но есть красная ржавчина, которая покроеет самые блестящие доспехи, если позволить влажному дыханию лести задержаться на их поверхности, высокомерное тщеславие, которое разъедает душу.

Джон Раскин был филантропом и моральным лидером, поэтом и прекрасным примером для подражания.

Если бы мир мог следовать этому, причем пастухи были бы больше, чем овцы, тогда это было бы ближе к стандарту, установленному Основателем христианства, дальше от форм, лжи, роскоши. Но у мира есть свои стандарты морали, поскольку он устанавливает свои в отношении искусства; только Джон Рескин искренен: но, увы остальным!

С моей точки зрения, он неправ в том, что касается живописи, поэтому я так говорю; он не весь из золота, но моя любовь к золоту так велика, что заставляет меня ненавидеть глину в той же степени; но если бы я мог пойти по его стопам во всем остальном!

II. ОСНОВНЫЕ ЦВЕТА: ЖЕЛТЫЙ, КРАСНЫЙ И СИНИЙ

Осмелюсь сказать, всем вам приходилось время от времени останавливаться и смотреть, как уличный шоумен подбрасывает в воздух три мяча и перекидывает их из одной руки в другую.

Я хотел бы продемонстрировать этот подвиг, но, к сожалению, я недостаточно умен, и я не смог найти друга, который мог бы это сделать, иначе мне было бы очень приятно, и я не сомневаюсь, что и вам, если бы я мог помочь моему символу, представив вам модель какого-нибудь длинноволосого джентльмена с симметричной фигурой, сверкающей блестками и яркими тканями, который, подбрасывая желтые, красные и синие шары, таким образом добавил бы забавности в обучение. Однако, поскольку у меня нет этой хитрости, которая могла бы мне помочь, я должен довериться вашим воспоминаниям о подобном зрелище, пока продолжаю.

Желтый, красный и синий: это три цвета, которыми я хочу начать игру и которыми вы, вероятно, также закончите ее.

Шоумен подбрасывает цветные шарики, и по мере того, как они медленно пересекаются друг с другом, мы можем идеально отслеживать их направление и локальные оттенки, даже находясь под впечатлением от гармонии, которую они создают все вместе. Красный сменяет желтый, и перед нами вспыхивает изображение оранжевого, даже когда мы видим красный и желтый совершенно отчетливо по отдельности; красный сменяет синий, а фиолетовый сразу же перемежается синим и красным; желтый сменяет синий, и в результате получается зеленый.

Желтый, красный и синий - основные цвета; оранжевый, фиолетовый и зеленый - прямые смеси основных цветов или вторичных оттенков.

Шоумен приходит в себя, и три шара, быстро вращаясь, переходят из рук в руки: кажется, что все они одновременно находятся в воздухе, смешиваясь и ударяясь друг о друга, пока не останется ни красного, ни желтого, ни синего, ни отчетливо выраженного оранжевого, фиолетового или зеленого, а только тысячи неопределенных полос и ряби цвета. Это красный, синий, зеленый, оранжевый, фиолетовый, желтый цвет или драгоценные камни и искорки огня? Их всего три, три, которые являются хозяином, три, которые стали коричневыми, серыми, черными, всевозможными коричневыми оттенками, всеми описаниями этого тонкого и бесконечного серого.

Может ли художник придумать что-нибудь лучше, чем подражать уличному шоумену с помощью трех цветов? Начните честно, смешивайте медленно и решительно, оживитесь и мчитесь вперед, отдаваясь работе всем сердцем, с какой-нибудь мыслью в голове и пристально глядя на природу, и только на природу, в то время как его пальцы бегают по клавиатуре в такт музыке, которую она ставит перед ним. Ему не нужно будет беспокоиться о многом другом, потому что все это проявится из тумана в самое подходящее время, когда он научится поддерживать триединство и движение.

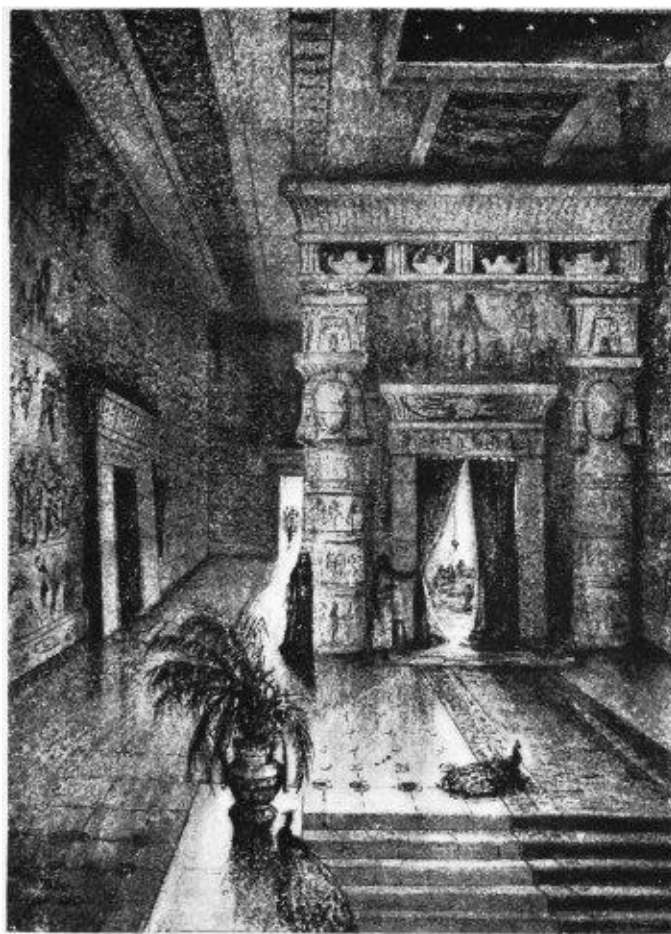
Ребенок, когда ему достается коробка с красками, как правило, начинает совершенно правильно, хотя и делает это неосознанно. Он нарисует свою книжку с картинками с красным лицом, желтым пальто и синими украшениями. Скорее всего, вы обнаружите, что он презирает все смеси, за исключением, возможно, зеленого цвета, который производит на него впечатление приятного — без сомнения, из-за ассоциации с полями, где он любит бегать и играть.

Дикарь с его татуировками и боевой раскраской делает в точности то же самое, подчеркивая исключительную значимость своих символов: каждый изгиб орнамента означает степень или могущество, каждая черта - мотив или угрозу. Его богам поклоняются только как памятным знакам или символам невидимого или божественного, а не потому, что это камни или палки, как мы так часто неправильно понимаем язычество.

Древний Египет стоит сегодня могучим памятником величия простоты: с его цельными произведениями, бросающими вызов времени, с его яркими красками, не поддающимися критике.

За ними следует Ассирия с ее пурпуром, золотом и еще большей утонченностью. "Белые, зеленые и голубые занавеси, прикрепленные шнурами из тонкого льна и пурпура к серебряным

кольцам и мраморным столбам; кровати были из золота и серебра, на полу из красного, синего, белого и черного мрамора".^[7]



ДРЕВНЕЕГИПЕТСКИЙ КОРИДОР(По авторскому наброску сепией)

Это крылья божьей коровки, которые переносят нас почти на три тысячи лет назад, в висячие сады у Тигра, к широким стенам и открытым улицам, где сновали боевые колесницы, а широкая луна висела, как золотой светильник, между небом и землей, и смешивала свои серебряные лучи с красноватыми искорками ароматных факелов, когда они дрожали и исчезали во тьме теней раскрашенных лодок, спускающихся по порфировым ступеням, ведущим из старого царского дворца.

Это звук инструментов, которые мы слушаем? голоса певцов? позвякивание серебряных украшений на лодыжках танцовщиц? смех пьющих гостей Артаксеркса?— или щелканье и рычание шакалов над несколькими костями, которые последний караван, идущий в Багдад, оставил на том земляном холмике у реки в Мосуле?

Египет остается царицей с его нестареющими пирамидами и сфинксами, потому что Египет первым выработал свои основные принципы в искусстве и науке, к которым мы должны возвращаться по мере обретения знаний и уверенности в себе.

Юноша вырастает из своих передничков и первых коробочек с красками, он приобретает *частичные* познания в искусстве и, подобно всем нам, получившим лишь половину образования в нашем предмете, становится высокомерным и превращается в очень яростного критика.

Он также становится прекрасным покупателем у торговцев художественными красками, наполняет свои коробки и палитру всеми мыслимыми красками, особенно более дорогими сортами; кадмий и розовая марена - его наслаждение; он купается в красках.

Он стал настолько знающим человеком, что там, где раньше поэзия, возможно, и могла разжечь его воображение, теперь его могут удовлетворить только краски. Если в моде прерафаэлизм, он наденет комплект соболей и будет перебирать мелкие нитки, как ткач, пока не ослепнет наполовину; если он придерживается низкопробной школы, тогда дневной свет становится ему неприятен, солнечный свет ему отвратителен; он бунтует в ноябрьских туманах и унылой дождливой погоде, пресмыкается перед бесформенными симфониями и тусклыми гармониями голландцев.

Я старался проникнуться симпатией к школе прерафаэлитов, потому что человек, чье слово считается непререкаемым законом, сказал, что это правильно в истинном искусстве. Я видел великую картину Холмана Ханта 'Тень креста' и не увидел в ней ничего, кроме четких линий и таких же жестких, как линии, символов. На картине Милле 'Эффи Динс' я увидел красивую молодую девушку с выражением безнадежного горя на лице, от которого у меня навернулись слезы. В 'Мальчике Христе' Ханта я не увидел ничего, кроме фарфорово-голубых глаз и жестких мелких штрихов, волос, похожих на проволоку, и всей преданности, воплощенной во множестве жалких деталей: я видел время, рисунок и бесконечную работу над этим, но ничего больше. Я никогда не видел оригинала "Света мира", но я видел гравюры с него, и хотя пятьсот более великих людей, чем Джон Рескин, написали бы, что это "самый совершенный образец выразительной цели с технической мощностью, который когда-либо создавал мир", я бы придерживался своей собственной идеи - что, если она написана так, как написана "Тень креста", это не более чем человек, одетый в восточный костюм, стоящий у двери с лампой в руке, рядом с ним несколько лиан, и все это обработано до смерти четкими мелкими линиями, без каких-либо искажений. что-нибудь возвышенное в нем или замечательное в его составе.^[8]

Существует мир ложного смирения и вопиющего недостатка самоутверждения в этой слабости склоняться перед мнениями признанных авторитетов или освященных веками суеверий, особенно в таких предметах, которые нужно видеть, как картины или скульптуры. Старые мастера считаются непогрешимыми, однако на выставке автотипов с рисунков королевы старых мастеров, одно время выставлявшихся в Музее науки и искусства в Эдинбурге, я увидел множество образцов плохого рисунка, неумелого обращения, робости, медлительных изобретений — всего того, что отличало рисовальщиков от порочных смертных, несмотря на их громкие имена, и ничего во всей коллекции, что доказывало бы их хоть сколько-нибудь большее, а скорее меньшее, чем наши современные люди, хотя говорить об этом и впрямь похоже на богохульство.

Говоря о низких тонах, я должен признаться, что мне нравится это завораживающее притворство. Йозеф Израэлс более чем симпатичный, хотя мне нужен туман, который попадает мне в глаза, когда я надеваю очки, прежде чем я смогу увидеть очертания такими мягкими и туманными, а цвета такими неопределенными и мрачными, как у него. Я не считаю Коро принцем пейзажистов, хотя критики и называли его так, если картины, которые они тогда перевозносили до небес, являются образцами его королевского стиля, потому что я не увидел в них ничего, кроме множества грязных царапин со свиной шерстью — и не слишком много потраченных впустую красок.

В определенной степени эта школа низких тонов, по-видимому, имеет основания на своей стороне, поскольку, когда мы сравниваем нашу цветовую гамму с масштабом природы, мы обнаруживаем, насколько мы ограничены, насколько безгранична она.

Белый - наше единственное подобие света, и каким же свинцовым символом он является, когда мы смотрим на яркость нашего примера!

Черный - это наша глубочайшая тьма, и как же она мелка, когда мы пытаемся заглянуть в глубину окружающих нас теней!

И поэтому кажется вполне правильным, что, будучи совершенно неспособными достичь высот или глубин того, что мы хотим изобразить, мы должны отодвинуть назад и сохранить каждую ступеньку или клавишу нашей доски в той же пропорции, в какой находятся наши огни и темнота, — фактически сделать нашу картину не столько имитацией, сколько тусклым отражением, которое мы иногда видим в окне, когда за ним висит темная ткань, или в камере-обскуре.

Если бы я сравнивал стили, я бы сказал, что Тернер взял высокую ноту в своей гамме и, поднявшись, растворился в белом.

Рембрандт взял сдержанный тон и скрылся из виду в своем черном.

Представители школы низких тонов берут слабую полуноту и, играя фальцетом, теряются в мрачной безвестности на обоих концах, никогда не рискуя говорить ни очень высоко, ни очень низко.

Все правы со своей точки зрения, но школы Тернера и Рембрандта ближе всего к истине, потому что они смотрят прямо на природу, а не на ее отражения; и потому что, поскольку наши белые уже настолько далеки от естественного света, чем раньше мы приблизимся к нему, тем скорее придем к своему подражанию, и *наоборот*.

Возвращаясь, однако, к нашим краскам: я хотел бы попросить вас рассматривать всю красоту как смешанные цвета, примерно так же, как молодой анатом видит только красивое рассечение руки или лица, которое может вызвать у другого сентиментального юноши поэтический припадок.

Я здесь немного процитирую Джона Рескина — человека благородного и самоотверженного, которым я могу восхищаться, но не слепо, как неразумный любовник, а с должным почтением разумного помощника. Мне нравится следовать моде, когда я могу. В книге "Цвет как тест художника" он говорит:

- Если он умеет раскрашивать, значит, он художник, хотя больше ничего не умеет.... Человек, который может видеть все серые, красные и пурпурные оттенки в персике, нарисует персик правильно округлым и в целом правильно; но человек, который изучал только его округлость, может не увидеть пурпурных и серых оттенков, а если он этого не сделает, то никогда не сделает его похожим на персик; так что большая власть над цветом всегда является признаком высокого художественного интеллекта: любой другой дар может быть ошибочно культивирован, но это приведет ко всей здоровой, естественной и убедительной истине. Студента могут ввести в заблуждение философы' (достойный профессор бессознательно поднимает красный фонарь, защищая его от собственной опасности), 'и в заблуждение пуристы, но он всегда в безопасности, когда держит за руку колориста'. ('Современные художники", том iv, часть v., глава iii.)

Молодой человек совершенно прав, наслаждаясь своим разнообразием красок так долго, как только может, балуясь ими сколько душе угодно, рассылая свои стрелы марены и кобальта, terre verte и sienna и все, что он может расставить в боевом порядке, по своему холсту. Время смягчает художников, как и краски, и там, где цвет оскорблял их в их пышной юности, в более зрелой зрелости они видят, помимо этого, многие качества, которые им раньше и в голову не приходило искать.

Я думаю, что художник - это едва ли не самый худший критик, которого мы можем выставить перед картиной; возможно, это послужит своего рода оправданием недостатков Рескина. Он сможет проанализировать картину, рассказать вам, как была проработана эта часть и с помощью чего, но он вряд ли сможет придерживаться беспристрастной позиции, единственной позиции для судьбы или критика.

Если его сильная сторона - цвет, он должен остановиться на этом, и поскольку его чувствительный и утонченный вкус оскорблен каким-то недостатком в его конкретном хобби и прочно укоренившихся привычках, он не продвинется дальше и не увидит ничего другого; точно так же, как чувствительное ухо будет оскорблено резкостью в игре и потеряет от раздражения всю композицию и мысль.

Вы скажете, Но картинка должна быть идеальной. Верно; так должен был поступить и человек, нарисовавший его, и, возможно, так бы и было, если бы Ева не съела яблоко.

Я никогда в жизни не видел идеального действия, не говоря уже об идеальной картине.

То же самое и с прерафаэлитами; он осуждает смелый и широкий стиль, а суровый художник видит в прерафаэлитах лишь ничтожные отрывочные работы. С ними все в порядке, и поэтому, конечно, само собой разумеется, что они должны быть неправы друг к другу.^[9]

Однако вернемся к нашему рисунку под рукой. Мы прошлись по нему мелом, углем или карандашом, и при этом мы должны постараться очень тщательно его прорисовать. Сначала мы остановимся на нашем предмете грубо и слегка, как скульптор начал бы вырезать свой камень или придавать форму своей глине. Не имеет никакого значения, к какому пейзажу или фигуре мы стремимся; сначала мы должны начать с нескольких отметок расстояния, разложить его на квадраты, разделить прямыми линиями, измерить на глаз в самом широком смысле этого слова, упаковать в коробки и строго исключить из себя все соблазны на этом этапе вдаваться в детали. Оставьте все изящные изгибы, пока мы не будем уверены, что у нас есть место для них с нашими квадратными линиями; грубый штрих для носа, рта, ветки или дома, это все равно, и это все, что нам нужно в настоящее время; большее только отвлечет наше внимание от стоящей перед нами задачи, которая заключается в точных пропорциях масс и положении, которое они занимают друг относительно друга.

Вторая стадия — пройдитеесь по ней тщательно, шаг за шагом, используйте нашу мысленную точку, измерьте все еще раз нашим глазом, очень детально сравните эту часть с какой-нибудь другой, ширину этого окна или носа с их длиной, а также ширину и длину чего-то еще; посмотрите на взаимное расположение двух частей, углы воображаемых линий, которые вы мысленно проводите между ними, и так далее, и тому подобное; фактически, будьте самыми суровыми критиками самих себя и не оставляйте неизмеренным ни малейшего места, о котором мы не подумали, прежде чем мы его заполним.

Затем мы углубляемся в детали и постепенно осторожно проходимся по нашим неуклюжим внешним сторонам, постепенно углубляясь все дальше и дальше, пока не утратим квадратные углы, не утратив при этом твердости, которую они нам придали, и с совершенной уверенностью и легкостью прорисовываем наши прекрасные изгибы не резкими, четкими линиями тетради, а мягкими, широкими, дышащими линиями нервного таланта.

Теперь мы готовы к нанесению красок, поэтому приступим к настройке нашей палитры. Мы начинаем с белого и кладем его ближе всего к отверстию для большого пальца, так как именно его мы будем использовать чаще всего; затем мы берем желтые, которые ближе всего к светлому цвету — сначала самые яркие, наши лимоны и хром, неаполитанские желтые, охры, кадмиевые и сырые сиены. Половина из них вам не понадобится, если только вы не захотите. Затем следуйте красным — киноварь, малиновые, розовые, светлые и индийские красные, или любые другие, какие вам заблагорассудится, по уменьшающейся шкале яркости до наших коричневых и синих, кобальтовых, ультрамариновых или перманентных, прусских, индиго и т.д., и так заканчивайте темными и черными.

Вы можете раскрасить картинку тремя цветами, и вы можете использовать все цвета, которые есть в списке цветов; только имейте метод и причину для всего, что вы делаете, и если причина уважительная, то это будет правильный поступок. Мы устанавливаем нашу палитру таким образом, потому что таким образом, наши оттенки находятся в гармоничных грациях от нас; и кроме того, если по ошибке наша кисть соприкоснется с двумя цветами сразу, это не нанесет такого большого ущерба, как это было бы в противном случае, если бы такие цвета, как желтый и синий, были размещены рядом; оба в таком случае были бы испачканы без дальнейшего обслуживания.

Как я уже сказал, при выборе палитры вы можете действовать по своему усмотрению и использовать всю звучную и дорогостоящую палитру, которую можно найти в многолиставых

справочниках по цветам, но только время и опыт могут научить вас одному — чем больше ваши познания в искусстве, тем более ограниченным будет ваш диапазон цветов и инструментов. Вы можете начать с радуги, но в конце концов вы вернетесь на свою землю; ибо то, что я считаю величайшим секретом живописи, поэзии и литературы, — это простота. Красивые слова, дорогие краски только вводят в заблуждение студента и доказывают слабость работника.

Что касается кистей, то при работе с маслами попробуйте использовать щетки из свиной шерсти, если хотите выполнять эффективную и энергичную работу; соболиные и мягкие щетки наверняка соблазнят вас, поскольку они намного приятнее для новичка. Но если это не миниатюра, не картина прерафаэлитов или чайных подносов, к которой вы стремитесь, воздержитесь от них как можно дольше. Также не используйте смягчители, а лучше наносите краски ровно, отдельно и чисто, чтобы добиться желаемого эффекта с помощью знаний и навыков, а не обмана.

Создавайте свои линии скорее намекая, чем буквально, и чем крупнее ваши кисти, тем тоньше будет ваша работа; ибо, если мы посмотрим на природу, мы не сможем найти линий, или, если нам и покажется, что они есть, они образованы множеством перекрестных линий, настолько мелких и насыщенных градациями, что тончайший соболин волос рядом с ними подобен нитке.

Мы не можем скопировать утонченность природы, потому что не можем проследить ее, поэтому мы должны довольствоваться попытками придать немного эффекта и ощущения, которые мы можем проследить на расстоянии. Вот почему, *с моей точки зрения*, прерафаэлит - это неуклюжая, неудачная имитация верхней поверхности и не столь верный перевод целого, как живопись широкого и наводящего на размышления труженика.

В акварельных красках мы должны использовать соболей для наших стирок - то есть, если мы пытаемся нарисовать акварелью, а не непрозрачной краской.

Теперь перейдем к теме разговора. Есть два способа приблизиться к этому: один - со страхом и трепетом, думая обо всей поэзии, которая в нем содержится, или, скорее, о притворных чувствах, которые, как мы воображаем, есть в нас самих, и хотели бы заставить других людей поверить, что это наши собственные излияния, в то время как на самом деле это эффект, произведенный на наш ослепленный разум после прочтения несравненной поэзии об облаках и воде, которую можно найти на страницах "Современных художников" и других произведений того же автора. Как наивно мы склонны воображать, цитируя, что видели бесчисленные мили прозрачного облака за облаком, перспективы, открывающиеся перед нашим взором, и думаем, что это должно быть раскрашено, как будто рука смертного или искусственная краска могли это сделать, в то время как все это время мы всего лишь жалкие официанты, с блеском подающие совершенно невозможные блюда, которые Рескин так изысканно приправил специями на своей личной кухне!

Как вы думаете, написал ли Тернер половину тех красот, которые Рескин *видит* на своих картинах, продумал половину тех гор мыслей, которые внушает ему его поклонник, имел ли он хотя бы четверть тех намерений, с которыми профессор знакомит его?

Нет! Тернер был поэтом и писал, как писал Шекспир, под влиянием момента, с тем же великолепным умением оставлять в покое "*счастливые случайности*", которыми наделили их случайности, и это умение, если не дух гения, является очень хорошей заменой ему.

Я не хочу сказать, что Тернер рисовал только импульсивно. У меня нет ни малейшего сомнения, что у него были намерения и он самым тщательным образом продумал все свои замыслы, как Шекспир продумал ткань или костяк своих пьес; но я не верю мельчайшим деталям, лаконичному слову, случайному прикосновению, искорке остроумия, взмаху свиной шерсти, от которого на маленькой ракушке на морском берегу появились прожилки, повороту мастихина, от которого краски превратились в призматическую рябь на округлой волне, — всему тому, что его почитатель называет предусмотрительностью. Должно быть, он думал об облаках, волнах и песке, которые он так часто наблюдал, о различных формах и оттенках, которые они принимали, о смеси всего, что он видел, набегающего на берег, и думал обо всем этом, пока его ловкая рука усердно трудилась, чтобы создать подобие, чтобы оно обрело форму и выросло в существо; или же он продолжал работать и пробовал другие методы и эксперименты, пока не пришли результаты, и более удивительные результаты действительно приходят таким образом случайно, чем принудительный механический труд простого производства.

Мы портим большую часть хорошей работы из-за переутомления. Если бы мы могли оставить все как есть, мы бы не страдали от горьких размышлений и изжоги из-за упущенного шанса. Мы продолжаем шлифовать и работать, завершая это энергичное предложение, прикасаясь к этому жесткому следу кисти, пока не очистим всю душу нашей работы и не завершим ее гладкой поверхностью и ничем другим.

Еще раз процитирую Рескина, когда к нему на мгновение приходит здравый смысл; он говорит о ценности отделки в "Камнях Венеции" так: "Никогда не требуйте точной отделки, если она не ведет к благородной цели. Если у вас есть мысль грубого или необразованного человека, вы должны высказать ее грубым и необученным способом; но от образованного человека, который может без усилий выражать свои мысли образованным способом, принимать изящные выражения и быть благодарным, только уловите мысль и не заставляйте крестьянина замолчать из-за того, что он не может хорошо говорить по грамматике, или до тех пор, пока вы не научите его грамматике. Грамматика и утонченность - это хорошие вещи, только сначала убедитесь в лучшем.... Всегда ищите сначала изобретение, а затем такое исполнение, которое поможет изобретению и на которое способен изобретатель, без болезненных усилий, и *не более*; прежде всего, не требуйте утонченности исполнения там, где нет мысли, ибо это неоплаченный труд рабов. Лучше выбирайте грубую работу, чем гладкую, чтобы соответствовать практической цели, и никогда не воображайте, что есть причина гордиться чем-то, чего можно достичь с помощью терпения и наждачной бумаги!"

Мы не можем желать читать ничего более широкого или утонченного, чем это, у любого человека, ибо писать или рисовать грубо приходится тому, кто не может добиться большего из-за недостатка образования; но если мысли есть, это должно быть хорошо. Человек также должен писать и рисовать грубо, независимо от того, каково его образование, когда его мысли быстрее и полнее, чем его исполнительская способность, и лучше иметь грубую работу и законченную мысль, чем законченную работу и что-то потерянное. Но, независимо от того, занимается ли этот человек наукой или искусством, я бы изменил совет, который Рескин дает в своем предисловии к "Прозерпине", и посоветовал бы человеку написать это на языке, который ему и его соседям наиболее знаком, а не тратить свое время на то, чтобы запирает это на мертвом языке, который понимают лишь немногие. Что касается того, чтобы посвящать месяц каждой странице, то, если небеса одарили его идеями, он сочтет это столь же невозможным, как для мужчины или женщины, обладающих духом мужчины или женщины, а не сущностью дураков и обезьян, прервать знакомство с теми, кто, возможно, находится в стесненных обстоятельствах или занят честным, а значит, святым трудом.

Другой способ предстать перед природой - это лаконичный реализм, который рассматривает меняющееся великолепие заката или восхода луны бессердечным, критическим, исследующим взглядом, не предаваясь праздным видениям или причудливым образам, но разделяя великолепие на степени цвета и градации.

Школа Шелли поет—

Когда закат может дышать

Из освещенного моря внизу

Его пыл покоя и любви.

Эта прохладная рука приглушает все оттенки лимона, апельсина, хрома, розовой марены, киновари, необработанной умбры и кобальта.

И все же мы должны относиться к природе с определенной долей благоговения, если хотим быть художниками, а не малярными машинами. Если в нашем творчестве вообще есть хоть какое-то чувство, мы не можем смотреть на прекрасное или величественное без того, чтобы в нас не шевельнулось что-то отзывчивое, как не можем надеяться съесть свиные отбивные напоследок вечером и избежать кошмара.

Журчание водопада должно вызывать в нас нечто большее, чем *сухая* оценка его сверкающих красок, иначе мы недалеко ушли от папоротника, который тянется по его краю. Красивое лицо или изящная фигура должны научить нас большему, чем гвоздика и охра, иначе мы заслуживаем звания героев меланхоличной поэмы Кэмпбелла "Последний человек". Если мы не чувствуем духа целого, наблюдая за формой, цветом, светом и тенями, мы в худшем положении, чем человек без тени, потому что мы заложили свои души, не выкупив этого верного последователя.

Возможно, мы наблюдаем дух и красоту персиковой золотой молодежи или дух и красоту скрюченного серебряного века. Мы видим игру света и теней, зелень, пурпур, коричневые, красные, желтые, белые тона, но мы *чувствуем*, что есть нечто большее, чем это. Мы расчесываем волосы, мы видим в темноте насыщенные коричневые тени марены с фиолетовыми полумраками и голубыми отблесками, и мы знаем, что с правильной точки зрения это создает воронье перо; или золотистый локон со смесью охры, зеленого и красного, и мы трепещем от сумеречной красоты, скрывающейся в шелковистой массе, или ангельского великолепия, парящего над ярмаркой, и поэтому мы впитываем всю поэзию, которой мы должны обладать, чтобы усовершенствовать и позолотить наш реалистичный здравый смысл, прежде чем сможем оценить его достаточно, чтобы нарисовать.

Однажды мы с другом наблюдали великолепный закат, и когда я стояла, расставляя две свои палитры — одну, *imaginations*, где я раскладывала весь свой мысленный запас драгоценных камней, жемчуга и опалы на серые, рубины и каирнгормы, а также множество других драгоценных камней из моего замка в Испании; другая палитра стремилась выхватить из слабых маленьких трубочек насыщенный серовато-фиолетовый цвет, перекачивающийся сквозь грозовой сугроб, — стремясь сбить волны разнообразия, оранжевый, золотой, зеленый и жгучее пламя разделились в десять тысяч раз. следуя моему правилу трех, стремясь нарисовать небеса и запереть их в своей коробке с красками, я был несколько удивлен, услышав, как мой дальтоник-друг задумчиво пробормотал: "Свинцово—красный и лампово-черный."

Это решило всю головоломку, и я прошел дальше.

Как нарисовать картину, вот в чем вопрос. Хотя воображение должно быть прихвачено с собой, когда мы выходим на природу, оно должно быть как наш собственный велосипед под нами, а не как велосипед нашего соседа, едущий по нам. Мы должны передавать дух того, что мы видим, и не более; ибо мы совершим сотню ошибок, если будем тщетно пытаться передать дух дуба, раскрашивая его кору. Конечно, мы знаем, что сделал дуб, мы помним все, что читали о Нельсоне, Коллингвуде и других "дубовых сердцах", которые пролили добрую кровь, чтобы доказать, что "британцы никогда не будут рабами"; и хотя, возможно, дубу следовало бы придать вид всего этого, когда он стоит перед нами, все же он стоит перед нами, весь в узлах и морщинах, с раскинутыми вокруг него узловатыми ветвями, а между ними - зеленый мох, серебристый лишайник, янтарь и пурпур; и я полагаю, это то, что должен передать наш художник. проникни в его голову и подражай. Мы не можем видеть дальше его коры, пока она не будет разорвана, и тогда мы можем не увидеть кору, и мы никогда не должны думать о том, чтобы рисовать то, чего мы не можем видеть. Если с помощью нашего поэтического вкуса мы сможем передать зрителю то чувство, которое мы действительно испытываем по этому поводу, о выносливом, крепком, суровом страже, который нес службу здесь еще до рождения наших дедов, который продолжает так же бесстрастно, пока мы лежим мертвым сном, и может продолжаться так же, когда мы, возможно, составляем часть земли и растем на ее корнях, если только быстрая телеграмма Бога, могучая вспышка молнии или ничтожный топор человека не дадут ему отпуск, - если мы сможем

сделать это, а также дать ответ на этот вопрос. отражая реальность, мы сделали все, что могли — совершили благородную работу и создали стихотворение.

Не обращайтесь внимания на то, что видят в предмете другие, решительно придерживайтесь того, что говорят вам ваши собственные глаза, и вы, должно быть, правы. Допустим, кто-то говорит вам, что по дороге идет человек; вы думаете, что это действительно похоже на человека, но вы видите только всплеск смешанных цветов с *определенным* размахом; добавьте это, и кто-то другой, глядя на вашу фотографию, скажет: "Вы создали человека".

В этом заключается главный трюк пейзажной живописи, потому что, если кто-то может разглядеть хоть одну черточку детали вашей фигуры лучше, чем дерево, или камень, или изгородь рядом с ним, ваша фигура неудачна и должна выделиться, потому что это портит единство вашей картины.

То же самое с облаками, водой, горами, деревьями, со всем, что создано над нами, под нами, вокруг нас. У моей арфы всего три струны, и если бы я перебирал их в течение тысячи часов под тысячу разных мелодий, это были бы одни и те же вариации. То, что окрашивает закат, окрашивает восход, полдень, лунный свет; те же цвета, что искрятся на ярком участке, искрятся и в глубокой тени, а вариации желтого, красного и синего столь же отчетливы и различимы в каждой травинке, как и в белых облаках, плывущих над ней, и столь же отчетливы в ослепительном снежном сугробе, как и в пылающем закатном небе, — нет ни дюйма без своего разнообразия, но только разнообразия из трех.

Возвращайтесь как можно скорее к ребенку с его первой коробкой красок, к дикарю в его лесах, к великому древнему Египту, который должен стоять вечно; но верните все свои знания, чтобы вы могли знать, *почему* вы рисовали так, как рисовали, когда начинали. Так ты научишься смирению, которому учит только истинная и великая мудрость, и милосердию, у которого сотни глаз.

Мы должны начать нашу тему так, как мы ее впервые видим. Когда мы входим в комнату, первое, что бросается в глаза, — это огромное количество света и теней перед нами; все объекты разделены таким образом, и поэтому мы должны нарисовать нашу первую сцену или работу. Именно такого эффекта мы добиваемся.

Впоследствии предметы заявляют о себе: они исходят из массы — стулья, столы, картины, люди. Это наш второй этап или работа — самый широкий факт для отдельных людей.

В-третьих, мы видим детали, орнаменты, узоры, текстуры.

Наконец, приглядевшись повнимательнее, мы видим в каждой тени целый мир красок, всех блесков и драгоценных камней, и то же самое при любом освещении. Это наш завершающий этап, и он может быть продлен настолько, насколько мы захотим.

С пейзажем то же самое. Мы бы нарисовали дерево: первое, что бросается в глаза, это его общая форма—первая работа. Далее следует его большое разделение на свет и тень, когда одни массы выходят, а другие возвращаются, а также общее представление о его преобладающем тоне. Вторая работа — Затем, по мере того как мы работаем и наблюдаем, появляются признаки ветвей, сначала больших ветвей, затем меньших, и так далее, пока мы не потеряем очертания самых маленьких ветвей и не сможем только догадываться, куда они делись.

Есть также предположения о листьях, которые, как мы знаем, являются листьями, хотя, поскольку они лежат повсюду, они принимают самые разные формы и постепенно появляются перед нами: и это третья стадия работы.

Если мы рисуем листья так, как мы знаем их форму, у нас должен получиться жесткий и неестественный рисунок, потому что мы рисуем не то, что видим, а то, что, по нашему мнению, должно там быть; и если мы рисуем каждый отдельный лист так, как мы копировали бы один из множества перед нами, или так, как мы видим их на рождественских открытках, мы должны рисовать в прерывистой, неестественной и преувеличенной манере, потому что, поскольку наше

дерево намного меньше дерева перед нами, если бы каждый лист был еще и пропорционально меньше, мы не смогли бы разглядеть их невооруженным глазом.

Как же тогда нам следует это сделать? Не так, как прерафаэлиты или театральные художники, а так, как мы это видим - широко и массово, делая все, что в наших силах, нашими собственными неуклюжими пальцами и еще более неуклюжими инструментами; и поскольку мы не можем передать все детали природы, лучше оставить их в покое с истинным смирением, которое выше наших сил, и делать то, что мы можем, и как можно более пропорционально.

Для этого используйте кисточки из свиной шерсти, отойдите подальше от своей картины и старайтесь также держать зрителя сзади. Скажите ему, как Сальваторе Розе, что запах краски ему вреден, или скажите, что он никогда не сможет увидеть пейзаж, если будет так расталкивать себя среди ветвей и листьев дерева, или что невежливо подходить так близко к женскому лицу — что угодно, только держите его на должном расстоянии. Если он близорук, пусть довольствуется описанием этого другими людьми и сожалеет о своем собственном несчастье, ибо картина, написанная для того, чтобы на нее смотрели на расстоянии двух дюймов от глаз, никогда не может быть "предметом радости".

Когда мы находимся перед натурой, строго подобает придерживаться как можно более точных фактов, включать в наш набросок все, что мы можем видеть перед собой, и даже при ближайшем рассмотрении мы не получим и сотой доли.

Правда, ученику ничуть не хуже, если он немного пофантазирует, помогая ему убраться с дороги с каким-нибудь очень неуклюжим предметом перед ним, но я сомневаюсь, что он найдет гораздо лучшую замену, чем возражение, которое он желает устранить.

Телеграфный столб играет свою роль в композиции картины так же добросовестно, как прекрасная серебристая береза, и в том месте, где березы было бы слишком много.

Мы ищем живописное и останавливаемся, захваченные чем-то прекрасным, и все же, когда мы анализируем это, мы можем обнаружить, что оно полно возражений и недостатков, которые нас учили уважать. Должны ли мы изменить то, что природа сделала так хорошо, ввести наши жалкие маленькие правила и доработать картину до тех пор, пока она не станет безупречной?

Правила! ничто не кажется мне таким принужденным, таким сдерживающим, как это слово. Мы не должны рисовать это таким, какое оно есть, потому что некоторые линии идут вразрез с тем, какими они должны быть. Будет прегрешением против прецедента, если мы установим эту стену или ограждение в том виде, в каком они существуют в настоящее время. Хороший вкус и пример старых мастеров запрещают нам краситься в этот цвет, делать то. На каждом шагу нас встречает билет с надписью "Нарушители будут преследоваться по всей строгости закона". Держитесь проторенной дороги, иначе вам придется столкнуться с последствиями.

Я ненавижу все прецеденты и правила в искусстве, и мой совет был бы таким: "Добавляйте все, что хорошо смотрится в природе, и это будет ваша собственная плохая работа, если она не будет хорошо смотреться на вашей картине".

Что касается этого почитания старых мастеров, были ли они непогрешимы, были ли они более одаренными, чем мы, имели ли они больше преимуществ для изучения искусства, чем у нас? Да, у них было одно большое преимущество перед нами — у них не было старых мастеров, которые раздражали бы их, только дух, который Бог дал им для дальнейшей борьбы, как и у нас, если бы мир не приказывал нам склоняться и поклоняться этим запятнанным временем старым идолам. Они были великими, и такими же можем стать и мы, когда обратимся в прах, а время обожествило нас и окрасило наши картины в модный золотистый сумрак, а традиция исказила наши высказывания и возвысила наши длительные труды до внезапных вспышек гениальности.

Очень хорошей практикой является копирование некоторых фотографий, когда в них есть что-то, чему мы хотим научиться, но не можем понять, как это сделать с натуры. Например, вы можете

научиться покрывать глазурью и лепить лучше по картине, чем с натуры, потому что глазурь и лепнина природы слишком тонки, чтобы мы могли всегда следовать им так прямолинейно.

Вы также узнаете, как известные художники справлялись с определенной фазой или эффектом цвета, предмета или композиции. Рубенс освободит вас от многих скованностей и в своем жизнерадостном стиле придаст вам свободу и радостный колорит, которых вам, возможно, не хватает. Вандайк научит вас утонченности и достоинству; Тинторетто - богатству; Микеланджело - смелости и твердости обращения и рисунка, строгости и прямоугольности, необходимых для величественного величия.

Среди наших людей я цитирую Джона Петти за силу и богатство, которые никогда не были превзойдены, приведите на соревнование того мастера давних времен, который вам нравится; Орчардсона за чистоту и деликатность текстуры; сэра Фредерика Лейтона за законченность; Милле за реализм в его лучшем смысле; Альма-Тадему за подражание и обучение; и множество других людей, как хороших, так и правдивых, которые должны совершенствовать ум, глаз и руку.

Милле сказал, что художник должен начинать так же, как он, прерафаэлиты, хотя бы для того, чтобы научиться качеству Работы. Природа в конце концов должна создать его, как она создала этого великого мастера-реалиста¹, широким и сильным, если этому суждено сбыться, хотя целый мир критиков хором выступил бы против этого.

Говоря о критиках, я думаю, мы можем разделить их на два класса — психологов и разрушителей, или паразитов. Первый класс смотрит на картину или книгу так, как мы должны смотреть на все — с духом пчелы, чтобы высосать из нее весь мед, который в ней есть. Они одинаково полезны как для общества, так и для работника; ибо, предоставляя одному самому видеть ошибки, присущие любой человеческой работе, они ставят благо выше другого, извлекая равную пользу для себя из полученных знаний. Что касается другого класса, помогают ли они выполненной работе или тому, что должно быть сделано? увеличивают ли они удовольствие зрителя или наставляют работника своей дерзостью или насмешками? Увеличивает ли моль ценность одежды? улучшает ли плесень стены? способствует ли ржавчина блеску полированной стали? или белые муравьи укрепляют стропила, на которых они спят?

Верно, все это творения природы и создания Божьи. Разложение должно быть таким же полезным, как и жизнь, иначе его бы не было. Но что заставило критиков относиться к этому классу? От чего? Для чего?

Осторожное копирование, как я уже сказал, очень хорошо; но есть только одна другая практика, столь же пагубная, как неразборчивое и постоянное копирование, и о ней я сейчас расскажу.

Что такое остекление и образование пены?

Накипь наносится на дистанцию белым или серым цветом, сильно и насухо растирая его, чтобы скрыть части, которые слишком сильно выделяются; она смягчает резкость, отодвигает порции назад и вносит свой вклад в общую гармонию дистанции и средней дистанции.

Остекление - это использование прозрачных цветов с какой-либо добавкой, таких как марена, сиенна, коричневый, для придания насыщенности глубине, понижения тона в необходимых местах, например, на переднем плане и тому подобном, которые сочетаются непосредственно со всеми их местными оттенками; это выдвигает предметы вперед, в то время как нанесение пены возвращает объекты назад.

Тон - это оттенок вашей цветовой гаммы, установка вашей тональности, настройка вил, которые необходимо определить до того, как вы начнете свою картину, и помнить о них на протяжении всего процесса; и именно забывание об этом временами накладывает отпечаток на любителя.

Стиль.— Конечно, у каждого свой вкус, с которым можно посоветоваться в этом вопросе, и тому, чем вы восхищаетесь, вы будете, сознательно или нет, подражать до тех пор, пока природа не исправит это и не придаст вам ваш собственный стиль. Художник должен колебаться между несколькими стилями, всегда следуя природе и пытаясь понять ее, даже когда он восхищается другими художниками, пока, наконец, пелена не спадет с его глаз, и он не будет полагаться только на силы, данные ему, когда он меньше всего этого ожидал. Искра того, что должно быть, будет проявляться то здесь, то там, пока *быть* не наступит.

То есть, если только в своих неистовых попытках быть оригинальными художники не гонятся за небом и землей в поисках самого поразительного эффекта, сюжета или трактовки; тогда они становятся подобны французским поварам — постоянно придумывают новые смеси, чтобы уловить вкус публики и поразить ее, тратя всю свою глупую энергию на приправу к старым затхлым мыслям.

Возможно, мы восхищаемся Сэмом Бафом с его разносторонней фантазией и энергичным подходом; или Локхартом, Макдональдом, Филдсом и другими с их сильным, здоровым "движением вперед"; или Хердманом, Фаэдом и другими с их нежным подходом и поэтическим складом ума; или сэром Ноэлем Пэтоном с его изысканным рисунком, ярким колоритом и оригинальностью концепции; или Уоллером Пэтоном с его пурпуром и золотом; или покойным Полом Чалмерсом, который поставил все на чашу весов против цвета и заставил их взвесить; или Харви, который выбрал моральная мысль; или Гюстав Доре, который упивается этим образом. Я мог бы продолжать перечислять ведущих, стиль которых отличается силой или аффектацией, потому что именно в стиле мы проявляем нашу аффектацию, как мы делаем это в походке и разговоре; но я бы только сказал, что если вы хотите быть естественным и великим, очень мало думайте о стиле, который вы бы выбрали, и больше о мысли, которую вы хотите выразить; будьте серьезны в своей работе, и от серьезности вы забудете о своем выступлении, и поэтому будете естественны и оригинальны. И, в конце концов, какое имеет значение, говорят ли люди, что мы Такие-То или нет, если мы делаем все, что в наших силах? Мы должны обрести истинный *мир с честью* и покой, который всегда следует за честными, ревностными усилиями.

Также хорошей практикой будет рисовать острием, карандашом или авторучкой как можно быстрее все, что связано с движением — плывущие корабли, двигатели, выпускающие клубы пара и дыма, облака, воду, колышущиеся деревья и тростник. Наполните свои книги и клочки бумаги всевозможными стенографическими заметками; очень вероятно, что вы не сможете снова расшифровать дикие нацарапанные буквы, но они выполнили свой долг, пока вы их записывали, зафиксировав что-то в своем сознании.

Внимательно следите за тем, как вы рисуете, а вернувшись домой, продумайте все это и запишите как можно точнее — цвета, которые, по вашему мнению, следует для этого использовать, форму, сравнительный размер, а также, *если сможете*, поэзию и эмоции, которые это в вас пробудило.

Книги по живописи, как правило, сбивают с толку только новичка — они наполнены словами, трудными для понимания, и от них очень мало пользы, когда головоломка решена. Подобно книгам по рецептам и кулинарии, они служат, после того как вы и без них разберетесь в предмете, предостережением от того, что они советуют, а также рекламой множества цветов, среди которых вам предстоит выбирать в течение сезона. Но природа — лучшая книга рецептов: ее проблемы так же легко разгадать, и если их прочитать, они будут служить вам всю жизнь.

Сэр Джошуа Рейнольдс очень хорошо разбирается в живописи, хотя я не могу отвечать за его замечания о картинах.

Книги Джона Рескина занимательны, великолепно и тщательно оформлены внутри и снаружи, вплоть до цвета сафьяна и телячьей кожи; язык такой же отборный и тщательно взвешенный, как оттенок краев, а название такое же продуманное, как материал, на котором оно должно быть напечатано. Мне доставляет огромное удовольствие держать в руках одну из его книг или даже

видеть одну из корешков на наших полках; они подобны борзым собакам среди неотесанных мальчишек; на самом деле, мне часто было жаль открывать их, переплеты - такие шедевры мысли.

Когда вы открываетесь, удовольствие не уменьшается, хотя временами может возникнуть мистификация. Мы плавно проплываем страницу за страницей, умиротворенные гармонией, возвышенные поэзией, очарованные изысканным изяществом, дикцией и отделкой; нам и в голову не приходит остановиться, чтобы поинтересоваться, о чем все это, все это так восхитительно, так воздушно — работа великого мастера пера.

Прочтите и прочтите мораль, если хотите, о таких прекрасных штрихах, как этот: "Утро наступает, когда я пишу, у Конистонских холмов, и густой туман, неподвижный и серый под розой вересковых пустошей, окутывает нижние леса, спящую деревню и длинные лужайки на берегу озера".

Этот отрывок - лишь один из многих, напоминающих мне осколки большого алмаза, который, как предполагалось в старину, сверкал в голове жабы. Скопируйте его, если сможете, своей кистью, ибо он очень совершенен в написании слов и соответствует утру, которое я видел в Камберленде.

Но когда он расскажет вам, как рисовать, будьте осторожны! ибо здесь он - идеальный блуждающий огонек, сверкающий своими прекрасными огоньками и заманивающий вас то на сушу, то на болото; иногда дает хороший совет, за ним следует плохой; говорит вам практические истины или этические заблуждения.

Если бы он был последовательным разрушителем, мы должны были бы узнать о его пожарах и вовремя держаться от них подальше; если бы он был сплошным теоретиком, мы бы наслаждались им, как другими поэтами; но он подобен человеку, который построил прекрасный дом с целомудренным дизайном и совершенным убранством: он выглядит так, как только можно пожелать, и имеет только один недостаток, но серьезный — стропила и опоры *прогнили*.

Возможно, он справедливо восхваляет старое мутное венецианское стекло с его постоянно меняющимися, хотя и неуклюжими рисунками по сравнению с нашим превосходным качеством и отделкой; и вкладывает абсурдно глупые вопросы в уста своей предполагаемой аудитории, как будто мусорщик, который честно выполняет свою работу и ведет себя прямолинейно, не может быть таким же хорошим джентльменом, как аристократ, который прохаживается мимо него; и делает то, что делается из соображений экономии, и справедливо, результатом ложного стыда, забывая притчу о талантах или о том, что полезность работы как с одним, так и с пятью.

Он может говорить о святости цвета и продолжать злоупотреблять грубостью Рубенса или чувственностью Тициана и Корреджо, чтобы, возможно, дополнить это информацией о том, что Тициан и Тинторетто, когда смотрели на человека, видели всю его природу внутри и снаружи и рисовали его таким.

Он может злоупотреблять низкими тонами и говорить нам, что все мерзкое, смертоносное и злое имеет мрачный оттенок, хотя на одном дыхании он признает, что тигровая шкура довольно красива, и что некоторые яркие цветы и ягоды ядовиты, а также что в прошлом и настоящем были красивые женщины, не совсем сладкие.

Он ругает Сальватора Розу, хотя и сравнивает его с художниками своего времени — не знаю почему; или по-своему изящно меняет тон и говорит нам, что все хорошие краски задумчивы и что быть веселым - кошунство.

Он может ругать художников бурь и мрака прошлого и со злорадным восторгом обращаться к бурям и мраку Тернера.

Он может безжалостно низвергать Тенирса в бездонную пропасть за его унижающих достоинство подданных, но при этом хвалить Тернера за то, что он барахтается и пресмыкается среди мусора Ковент-Гардена; защищать его покосившиеся шпили, как будто так и положено стоять шпилям, или поносить кого-то другого за то же самое. Как он бредит на протяжении всех

своих книг о великом человеке! и как этот великий человек, подобно старому Сэмюэлю Джонсону с его Босуэллом, должно быть, смеялся, когда не был слишком озадачен или раздражен, над высокопарными открытиями своего пылкого поклонника!

Он может сказать нам, что главной силой Рембрандта было рисование персонажей и что он ничего не знал о свете и тени; или позволить себе столь слабые и бессердечные проявления щегольского остроумия, как когда он отвечает на замечание Констебла о светотени: 'Жертва была принята Судьбой, но молитва отвергнута. В его картинах больше ничего не было, кроме светотени.

Мне кажется, я вижу, как этот великий критик откидывается назад, отшлифовав этот дерзкий, бесчувственный и не соответствующий действительности кусочек остроумия, со всем самодовольством от того, что написал умную вещь; это наравне с его резкой репликой во фраке *Блэквудскому* критику в октябре 1843 года о серебряной ложке и апельсине; наравне с его невыносимыми замечаниями о картинах Уистлера, который, однако, не улучшил положения своим памфлетом.

Он может писать о крайней подлости и унижении имитаторов дерева и мрамора, как будто кусочек дерева или мрамора не имеет такого большого значения для изучающего искусство и не является такой же частью зернистости природы, как кора снаружи или травинка, которые настолько поглотили его микроскопический глаз, что он не мог разглядеть величие Альп над собой. Я могу немного отшлифовать, и я горжусь этим достижением так же, как когда рисую дерево или гору в чем-то подобном, и никогда не чувствовал деградации ни в том, ни в другом.

Он может напустить на себя величественный вид и удалиться в свою безупречную оболочку, когда у него спрашивают совета по искусству, презирая высказывать мнение людям, которые осмеливаются терпеть "День дерби" Фрита и жить там с его святыми и королями, или выступить с могучей снисходительностью и сказать народам поторопиться и воспользоваться его бесценными услугами, пока еще есть время. Я признаю все его величие с истинным смирением, но, думаю, мы должны признать, что до его рождения в искусстве творились добрые дела, и даже после того, как сияние его присутствия покинуло нас, я не отчаиваюсь.

Я знаю, что сейчас модно цитировать Рескина и Карлайла. Мне нравятся они оба — Карлайл, потому что он скроен из более масштабного материала и, как всякое колоссальное произведение, более грубый по завершению; но неприятно слышать на каждом шагу в жизни: 'как говорит Рескин', 'как замечает Карлайл', когда Соломон уже говорил все это раньше, и, возможно, многие мудрецы до него. Бог наделил нас разумом так же, как Карлайла или Рескина, и, конечно, лучше излагать старые истины по-своему, чем цитировать из книг, которые другие люди могут читать не хуже нас, если захотят, просто для того, чтобы показать, насколько мы умны, этичны или начитанны. Читайте как можно больше, но придумывайте истины для себя сами.

Скромность иногда вынуждает нас заявить о своем авторитете, когда мы боимся, что нас назовут автором чего-то чужого; также могут быть случаи, когда, подобно использованию иностранного слова, это неизбежно - но чем меньше, тем лучше, как для нас самих, так и для наших слушателей.

Иногда полезно совершить небольшое благотворное покаяние, сравнить свою работу с работой других, попробовать, например, как выглядит наша картина по сравнению с какой-нибудь другой картиной того же или схожего сюжета. Скромность, возможно, укажет на многие недостатки, которые мы не смогли бы выявить никаким другим способом; но самая порочная привычка у молодых художников - это вечная беготня по мастерским друг друга. Прочитав слова Соломона с небольшим изменением, я бы сказал: 'Не заходи слишком часто в мастерскую своего соседа, чтобы индивидуальность не осталась снаружи'.

Мы видим результаты этой практики на многих фотографиях, которые окружают нас каждый день: все они хороши сами по себе, но с такой незначительной разницей в стиле, что удивляет только то, что на углу участка нет одного имени.

Время от времени полезно обмениваться идеями, но только время от времени. В целом, я придерживаюсь мнения, что оригинальность и индивидуальность дороже, чем хорошая работа, но лучше всего и то, и другое.

Хорошо уметь верно и хорошо скопировать дерево, или камень, или стену, точно передать все их вариации и временные шрамы; но лучше изобразить мораль и мысль, даже если они выражены лишь наполовину, ибо зрители могут извлечь из своих собственных копилки мысли все, что вы оставили недосказанным, хотя лучше всего уметь выразить это до последней буквы.

У всех разное мышление, поскольку у них разные вкусы и привычки. Некоторые буквальные и довольствуются справедливостью земли; они поэты и художники реального. Вордсворт - поэт-реалист, Милле - художник-реалист; другие обладают чистым воображением и рисуют и пишут о видениях и невидимом, стойкие и безмятежные мечтатели об идеале. Шелли и Кольридж - поэты с богатым воображением, Уильям Блейк и Дэвид Скотт - художники с богатым воображением. Воображение завораживает других и швыряет их наполовину по земле, наполовину в воздухе; возбуждение, подобное тому, что бывает у рампы или у других с шампанским, таких как Байрон и Гюстав Доре.

Всеми следует восхищаться, и ими восхищаются, и становится невозможным ответить на вопрос, у кого пять талантов, а у кого три.

Воображение кажется мне очень возвышенным качеством, без особой радости или веселья в его составе; ему не нужны образы, чтобы предполагать творение — "оно создает из ничего"; и все же я не осмелюсь сказать, что это качество более желанное, чем веселая фантазия, которая строит свои купола и замки из облаков, или из скал и окрестностей рисует образы других творений; я бы также не сказал, что в уме, который строго придерживается реальности и передает дух и бытие всего окружающего, было меньше силы или поэзии. Все они - великие дары, достойные уважения друг к другу, но ни один из них не причастен к той фантастической незавершенности и бессилию, которые называются Тайной.

Гете пишет:—

Чистый интеллект и искренняя мысль

Выражайте себя с помощью небольшого искусства.

И я думаю, что он прав, потому что, хотя таинственность может быть в моде и считаться изысканной, я придерживаюсь своей теории Египта, ребенка и простоты во всем.

Иногда полезно поддаваться внутренним побуждениям и пытаться проиллюстрировать свои мысли, воображение, мечты и воплотить образы, возникающие в нашем сознании, когда мы читаем историю или слушаем описание.

Сцена встает перед нами совершенно отчетливо, расплывчатая, но яркая по своему колориту. Мы пытаемся запечатлеть что-то особенное, и целое исчезает; это наш первый опыт, но благодаря практике и настойчивости вы обнаружите, что персонажи становятся менее застенчивыми и, наконец, переходят к методу и остаются, пока вы рисуете их руки и ноги с образцовым терпением.

Хорошо быть ортодоксальным, когда мы можем во всем, что мы делаем, следовать моде дня, насколько это согласуется с нашим собственным чувством мужественности; но нехорошо поработать себя ни модой, ни популярностью, ни деньгами. Если мы не можем выполнять нашу работу последовательно, давайте делать то, что в наших силах.

Если определенный способ живописи называется правильным и "хорошим цветом", или наигранная неопределенность или таинственность, которая может показаться незаконченной, но на самом деле требует больше работы, чем кажущаяся отделка, и мы хотим понравиться

художникам и торговцам картинами и жить как бы сегодняшним днем, мы можем приобрести эту манеру, если это не требует слишком много *размышлений*; *это* всегда должно стоять выше всякой формальности. Но это вопрос выбора, кого следует изучать больше всего — нас самих, публику или профессоров. Когда можно подвести черту, не оскорбляя ни того, ни другого, проводить ее — политика.

Общественное мнение — это мода, и от него мало что зависит. То, чем злоупотребляют сегодня, может быть превознесено в другой раз. Им может руководить один человек, считающий себя лидером, и за ним последуют, если он достаточно вынослив, чтобы встать впереди, и достаточно храбр, чтобы не быть раздавленным насмешками и рычанием, которые должны какое-то время преследовать его.

Критики того времени называли телесные оттенки Тициана меловыми. Дэвид Кокс никому не мог понравиться, даже детям; его картины продавались на выставках, он был рад продать эскиз за тюбик краски; и мы видели, как сейчас продаются маленькие акварели Дэвида Кокса.

Как с живописью, так и с поэзией. Выглядел ли Мильтон для Кромвеля поэтом, каким он является для нас? Родственники Роберта Бернса считали, что самым добрым поступком по отношению к нему было бы сжечь его нечестивый мусор.

Ошибается ли Уистлер в своем способе самовыражения? здесь возникает естественный вопрос. Я не знаю, хотя я видел многое из его работ; но *это* показалось мне правильным, только Рескин говорит, что это неправильно, а я знаю, что Рескин не всегда прав.

Но, прав он или нет — а он будет и тем, и другим, как и все мы для наших разных критиков с их разными вкусами, — мнение одного человека или десяти тысяч человек не может ни сделать его ни ошибочным, ни правым.

Ни один человек не должен покупать имя и потом ворчать, если картина теряет ценность.

Даже такие имена, как Рафаэль, не должны иметь никакого значения перед их картинами. Если что-то плохое в Рафаэле, то это плохо и в Уистлере; если это хорошо в Рафаэле, то это не могло бы быть плохо, если бы это был Уистлер.

Если картина стоит 200 *фунтов стерлингов*. для человека, который заплатил за нее такую сумму, впоследствии она не может стоять ни на фартинг меньше.

Если человек покупает пальто, дом, лошадь или картину, он должен знать, *почему* он это покупает; и если это имеет ценность в его глазах, все газеты и критики мира не могут или не должны обесценивать это. И если у него нет никаких знаний по этому вопросу, никаких симпатий, никаких мнений, он должен зависеть от кого-то, кому он может доверять, кто обладает знаниями, и никогда впоследствии не меняться; или он должен тратить свои деньги только на то, о чем у него есть твердые представления, или отдавать их на благотворительность, к которой у всех нас, как у человеческих существ, даже у самых слабых, наверняка сохранилось какое-то чувство, связанное с нами как с предсказанием небес. Если он тратит свои деньги только ради моды, он заслуживает того, чтобы не только потерять их, но и потерять уважение каждого здравомыслящего и целеустремленного человека, потому что он неизлечимый дурак.

Мы не можем все получить образование по каждому предмету, но мы все можем говорить то, что нам нравится, и наш долг перед взрослыми — сказать это, а не принимать мнение других вопреки нашим чувствам. Например, если мы едим что-то вкусное, разве это уже не приятно, если наш сосед говорит, что это не так? или мы должны робко взять модное блюдо, которое мы терпеть не можем, и заплатить за него намного больше, при этом у нас потекут слюнки после дешевого блюда, которое мы можем понять и смаковать?

Акварель — это использование прозрачных красок, в качестве белой используется грунт или бумага. Обработка может заключаться либо в промывании, либо в нанесении штриховки.

Штриховка — это нанесение на нашу работу точек или пересекающихся линий. Как и в случае с гравировкой, ее главным достоинством является огромный труд, который на нее затрачивается,

если это можно назвать достоинством; однако иногда это приходится делать там, где стирка не дает нужного эффекта.

Непрозрачный или телесный цвет, подобный фресковой живописи, представляет собой смешивание китайских или цинковых белил с другими цветами. В этой работе следует немного изучить химию, поскольку некоторые другие металлы не согласуются с цинком.

Чем дальше мы разделяем две системы, тем лучше и чище будут обе, хотя эффект является главной целью, а все остальные соображения менее важны. Чем больше мы покрываем глазурью акварелью, тем тоньше будет наша работа; чем меньше мы покрываем глазурью маслом, тем более удовлетворительным и прочным будет результат. И все же не подчиняйтесь произвольным законам; делайте то, что быстрее всего приведет к результату, и это должно быть законно. Если ваш нож работает лучше, чем кисть, используйте его; если ваши пальцы, используйте их. Царапайте, скребите, трите, подстригайте, полируйте, брейте, делайте все, что, по вашему мнению, принесет успех, а если не получится, попробуйте какой-нибудь другой эксперимент, пока он не будет соответствовать вашим желаниям. Если цвет, который вы нанесли, не тот, который вам нужен, нанесите его дополнительный оттенок рядом с ним и измените его характер или нанесите поверх или около него. Твердо зафиксируйте в своем сознании только свою цель и ни перед чем не сомневайтесь на пути эксперимента. Чем больше методов вы будете использовать, тем ближе вы будете к постоянно меняющимся методам природы.

Я не затронул и половины своих пунктов, а только *коснулся* тех, которые я рассмотрел. Я мог бы подробно рассказать о способе смешивания цветов и о том, как обращаться с некоторыми особыми эффектами природы, но это я уже сделал. ^[10] Меня так и подмывает нарисовать закат, или бурю, или затишье со всеми их различными объектами на заднем плане, на среднем и переднем плане, расчленив их на краски по мере прохождения, рассказать вам, что находится за одним облаком и как меняется тень в следующем, а также почему это так и должно быть в соответствии с этим правилом из трех.

Я хотел бы также показать вам ту же самую резвую троицу, гнездящуюся на залитой солнцем груди той же воздушной волны; дрожащую в сине-серой дымке вдалеке; плывущую по сверкающему океану или ныряющую среди глубоких отражений озера; выглядывающую из пены и тяжелых завитков набегающей волны; разбитую вдребезги на тусклом песке; носящуюся по широким массам средней полосы; играющую в прятки среди ветвей, листьев, сорняков и камней на переднем плане. .

Эти трое повсюду и бесконечны в своих забавах — двое вечно подчиняются и послушны, советуют, усиливают, руководят; один вечно действует как монарх, но при этом вечно свергается и замещается одним из двух советников, чтобы присоединиться к другому в послушании, а затем и в заговоре, вскочить, взять бразды правления, пасть побежденным, и все это во веки веков.

И о перспективе; ибо, хотя Гейнсборо сказал, что глаз художника - лучший ориентир, здесь у нас должны быть правила, хотя бы для того, чтобы мы могли незаметно о них забыть.

Мы должны нарисовать нашу горизонтальную линию и руководствоваться ею; также знать, где зафиксировать и держать в уме наши точки обзора, точку опоры и точки расстояния; уметь размещать наши исчезающие линии, знать, куда они ведут и почему они так ведут. Мы также должны знать, куда направить наши тени и когда следовать за ними; какой длины должны быть наши отражения и почему в один момент времени мы делаем их длиннее объекта, а в другой - намного короче. Все это необходимо для студента-искусствоведа, хотя с этим можно и переборщить. Правила не так сложны, как некоторые воображают, и, подобно живописи, лучше всего демонстрируются на природе. Сядьте и нарисуйте часть города с двумя или тремя улицами, наклоняющимися в разные стороны, проводите линии по кругу от вашей горизонтальной линии, пока не зафиксируете нужный наклон, и вы наберете все, что нужно, чтобы получить практически вне перспективы.

Многие хорошие картины портятся художником, "демонстрирующим" свои познания в этой области, где небольшое отклонение от строгого закона искупило бы все; точно так же многие умные речи часто портятся говорящим, отягощающим их сложными и витиеватыми словами.

И по анатомии; ибо, хотя классические греки считаются невеждами в этом предмете, это не оправдывает нашего невежества; наука теперь устоялась, и наш долг изучать ее, если мы хотим быть совершенными рисовальщиками человеческого тела и его функций.

Гюстав Доре, благодаря своим большим знаниям анатомии, может позволить себе вольности в обращении со своими фигурами и при этом оставаться в определенной степени естественным. Взгляните на тысячи его фигур с их бесчисленными изгибами, если вы хотите познать, какую легкость и силу дает мужчине изучение анатомии.

У греков были идеальные модели. Их обычаи, упражнения, воздержание и игры давали им это преимущество перед нами; но времена изменились: наш климат, наши костюмы, наши привычки - все против нас, и без знания костей и мускулов мы никогда не смогли бы отличить естественное от уродливого и просто представили бы Венеру, поднимающуюся из соленой пены с перетянутой корсетом талией или следами плохо вправленного сустава!

И как мы можем знать, чего должно быть, а чего не должно быть в нашей модели, если мы ничего не знаем о ее конструкции?

Верно, греческие статуи существуют для того, чтобы копировать и приучать наши глаза к истинному и прекрасному; но как нам узнать, совершенны ли греческие статуи, если мы не знаем, почему эта шишка появляется, когда рука или нога посажены таким образом? Изучение греческих статуй примерно такое же долгое, как изучение анатомии, и не столь удовлетворительное, но и то, и другое лучше всего.

А теперь пару слов о выставках и Академиях.

Выставки.— Для нас самих полезно выставлять картины на выставках, независимо от того, какую пользу это приносит нашим карманам, то есть когда мы можем. Хотя я думаю, что интеллигентная публика не обращает столько внимания на то, есть ли ваше имя в каталоге или нет, все же большая масса людей, которые черпают все свои идеи из утренних новостей и читают всю критику как евангелие, делают на этом акцент.

Но видеть свою картину рядом со многими - значит видеть многие свои недостатки; и все же только до определенной степени, потому что лучшие картины для комнат не всегда лучше всего смотрятся на выставках. Они могут обладать качествами, слишком оригинальными, или поразительными, или прекрасными для яркого света, расстояния и окружения.

Качества, подходящие для выставочных целей, - это трезвость, без излишней индивидуальности или разнообразия, качества, которые сочетают их единую часть с другими картинами, состоящими из одних частей, создавая приятную гармонию целого. Таким образом, студент сам выбирает, пожертвует ли он своей идеей ради места в каталоге или рискует упустить это и сохранить свои идеи.

Конечно, когда он знаменит, он может делать все, что ему заблагорассудится, и мир скажет, что все прекрасно, к чему прикасается его рука.

Академии должны быть хороши, когда они воспитывают молодежь в области искусства, поощряют оригинальность, тренируют глаз и руку, поддерживают активность ума в соответствии с истинными принципами искусства и одушевление мысли; плохо, если, тренируя руку, они подавляют дух, оригинальность и мысль.



ON THE ESK RIVER, TASMANIA
(From a photograph by Major Aikenhead, Launceston)

ГЛАВА IV

ИСКУССТВО В ЕГО ОТНОШЕНИИ К ПОВСЕДНЕВНОЙ ЖИЗНИ

Я не думаю, что многие, даже среди наблюдательные люди (если они не потрудятся исследовать этот вопрос специально), может осознать, что важным фактором искусство стало самым тривиальным объектом повседневной жизни, или как это невозможно для нас, чтобы обойтись без его помощи на каждом шагу.

Под искусством я подразумеваю украшение полезных или необходимых предметов и имитацию природы, насколько это возможно для нас, чтобы копировать или транслировать прекрасное и совершенное, столь щедро распространенное вокруг нас, и использовать это в рамках наших повседневных потребностей.

Как инстинкт, эта тяга к прекрасному очень рано развивается у мужчины и женщины. Первый инстинкт ребенка, конечно, к еде, но вторым будет стремление к украшению; сначала он просит материнского молока, а когда удовлетворяет эту жажду, то затем начинает тянуться к бахроме и пуговицам материнского платья или к подвеске, свисающей с конца цепочки отцовских часов.

Чтобы удовлетворить этот ранний вкус, малыш становится обладателем жевательной резинки; но я очень сомневаюсь, что если еще не родился ребенок, который удовлетворился бы простым, ничем не украшенным кусочком жесткой индийской резины, если у него есть выбор между этим и привлекательным резным кораллом с украшениями в виде сверкающих колокольчиков.

Среди древних народов — например, нашего собственного, который я ставлю на тот же уровень, что аборигены Австралии или Новой Гвинеи, — мы обнаруживаем тот же инстинкт к искусству и наблюдению за природой: нет нации настолько низкой или примитивной, которая не увлекалась бы украшениями.

У туземцев также есть любопытная особенность: чем они примитивнее, тем утонченнее их вкус, тем ближе они к природе и друг другу; только получивилизованные люди отходят от подражания тому, что они видят вокруг себя, и предаются эксцентричности и экстравагантности.

Эта прямота и простота накладывают отпечаток на каждое усилие ребенка и дикаря, когда они пытаются выразить свои идеи — идеи, которые подсказываются тем, что они видят; и те же прямота и простота являются отличительными чертами всех самых совершенных работ законченного художника, будь то художник по картинам, церквям, местам развлечений или костюмер, стремящийся скрыть недостатки своего богатого покровителя.

Говоря об одежде и близком родстве природы и искусства — даже в этом второстепенном отделе, я помню, как однажды великий парижский автократ костюмов мистер Уорт специально приезжал в Мелроуз, чтобы изучить руины этого прекрасного аббатства и почерпнуть идеи для будущих дизайнов женских платьев. Его система состоит в том, чтобы посмотреть на женщину, которая приходит к нему за советом в этом чрезвычайно важном вопросе, посмотреть, как она ходит взад и вперед, изучая при этом все ее достоинства и недостатки; затем, будучи поэтом в своем роде, он представляет ее идеальной женщиной и, не заботясь о ее собственных вкусах или склонностях, создает платье по форме и цвету, которое максимально приближает ее к его идеалу женщины. В этом его великий секрет и причина его успеха и популярности: он всегда стремится соответствовать своему идеалу красоты и совершенства природы самым прямым и легким из возможных способов.

В доказательство этого мой друг однажды пришел к нему за костюмом. Эта леди никогда не могла подобрать ни одного платья, которое подходило бы ей; вечно что-то было не так ни с тоном, ни с формой. Природа не была слишком благосклонна к ней ни по форме, ни по цвету, и ее портнихи, как и она сама, всегда одевали ее в соответствии с модой того времени, которая, конечно, не была создана специально для нее, поэтому нельзя было ожидать, что она ей подойдет.

Наконец-то эта претендентка застала Уорта в минуту досуга, которая несколько томительных недель простояла на пороге его дворца моды, прежде чем смогла добиться своего.

Великий человек оглядел ее критически, как осматривают лошадь для продажи на ярмарке; затем он заставил ее дважды пройти перед ним и, сказав: "этого вполне достаточно", передал ее помощнику, который снял с нее мерки, назвал ее имя и адрес и выдал ей квитанцию о получении гонорара в сто гиней.

Прошла неделя или около того, и вот под рукой оказался желанный костюм. Как заметила дама, "Это было самое простое и поношенное платье, которое я когда-либо видела, *но когда я его примерила, то выглядела лучше, чем когда-либо в своей жизни*".

Идея Уорта пришлась по вкусу этой леди, потому что была создана только для нее, но десять шансов против одного, что она не подошла бы никому другому. Почему? —потому что в природе не существует точных копий.

Вот где господствующая мода так нелепа; она может дать ответ тому, кто достаточно важен, чтобы ввести ее в моду, но, возможно, по причине, которую я изложил, не может дать ответа никому другому.

Посмотрите вдоль улицы на лица и фигуры, которые постоянно спешат мимо, у каждого свой нос, глаза, рот, выражение лица и походка; удивительно, как это может быть, но так оно и есть! Посмотрите в любом парке, вы не найдете ни двух одинаковых дубов, ни даже двух травинок.

Именно это разнообразие делает мир таким очаровательным, а Создателя мира таким достойным нашего глубочайшего обожания; это все совершенство искусства и безграничный замысел, перед которыми мы можем унижаться с гордым смирением, как перед частью этой великой оригинальности, и пытаться с уверенностью подражать чему-то из этого: ибо, поверьте, это бесконечное разнообразие не ограничивается внешними объектами, но продолжается внутри, в наших умах, мыслях и наблюдениях. Как нет двух одинаковых объектов, так и двое наблюдателей не могут видеть один и тот же объект совершенно одинаково или отражать его совершенно одинаково; поэтому мы должны держаться особняком от всех остальных и быть оригинальными, хотим мы того или нет.

Это утешение, которое я хотел бы дать молодым художникам, которые могут вообразить, что, поскольку они родились в девятнадцатом веке, они родились на несколько столетий позже, чем следовало, чтобы оставить свой след в мире. Мы никогда ни к чему не опаздываем, если только не заставляем себя опоздать из-за лени или робости; пока мы работаем с намерением, мы всегда должны двигаться дальше, как и было задумано. Помните об этом, когда ваши сердца склонны слабеть и вам кажется, что вы продвигаетесь слишком медленно.

Царь Соломон думал, что он все знает и родился слишком поздно, когда написал "Нет ничего нового под солнцем", однако после Соломона пришло много других, которые открыли новые объекты для восхищения — Шекспир и Мильтон, а после них Карлайл и Рескин; и все же занятые умы продолжают оставаться свежими и новенькими, точно соответствуя дню, который был создан для них. Во времена Соломона бесчисленные маргаритки раскрывали свои лепестки навстречу солнечному лучу и снова закрывали их с наступлением темноты, каждая маргаритка отличалась от всех остальных, в то время как воробьи прыгали вокруг во всем своем изысканном разнообразии, поскольку маргаритки и воробьи продолжали появляться и исчезать на протяжении веков, и так должно продолжаться, пока существует этот постоянно обновляемый мир, такой же свежий, совершенный и поразительно новый, как тогда, когда человек впервые открыл глаза и узрел ту чудесную природу, частью которой он был.

Я считаю, что у всех нас есть оригинальные идеи, такие же, как у Соломона или Шекспира, если нам нравится использовать наш собственный разум и собственные глаза, как это делали они. У всех нас есть свой предел, как и у них был свой, ибо Соломон доказал, что достиг своего предела, иначе он никогда бы не написал этого предложения; он увидел все, что мог постичь, и поэтому отказался от остального как от суеты и томления духа.

Иов видел больше, чем Соломон, ибо горе открыло ему глаза и расширило его чувства, увлекая его в сердце природы, поэтому он стал мудрее и, в конце концов, счастливее человека, умерев, все еще изучая окружающие его чудеса; и это религия, которую мы все должны стремиться принять, если хотим продвинуться в мудрости. Мы должны начинать, продолжать и заканчивать как ученики, с возрастающим пониманием по мере взросления, никогда не останавливаясь на работе или исследованиях, всегда пытаюсь усвоить уроки, стоящие перед нами, и выразить, насколько мы в состоянии, то, чему мы научились.

Эти уроки искусства постоянно касаются нас в нашей повседневной жизни. Летом мы гуляем по лесу, под пологом зеленых арок, с распростертыми ветвями деревьев, которые расходятся вдаль, пока не становятся неразличимыми в тенистом отдалении. О чем это говорит, если не о величественных соборах с их колоннами и сводчатыми куполами? и это то, что видели первые Отцы Церкви и пытались воспроизвести в своих церквях и аббатствах. Мы смотрим вверх и видим плывущие над нами облака, иногда в виде херувимов и ангелов, иногда в виде демонов и злых духов: так наблюдали древние художники и поэты и получили свои представления о рае и аде.

Прошло уже более двадцати лет с тех пор, как я впервые оказался среди тех людей, которых мы называем дикарями. Я смешался с племенами Австралии, островитянами Южных морей и маори. Поначалу, когда я начал свои странствия, у меня не было лучшей причины для поездки, чем желание мальчика повидать мир, но вскоре у меня появилась определенная цель, которая с тех пор движет мной.

Перед отъездом из дома я брал уроки рисования, иначе, не думаю, что мои путешествия принесли бы мне много пользы. У меня также была привычка не только зарисовывать то, что казалось мне необычным или полезным, но и тщательно записывать описания того, что я видел по ходу дела.

Сначала я записывал наблюдения наугад, например, если бы я видел закат, я бы написал что-то вроде этого: "Солнце видно только наполовину, алый цвет переходит в озерную глазурь, нижняя половина фиолетового переходит в серовато-коричневый, верхнее пространство от охристого до оранжевого с лимоном; светлые края облаков рядом с солнцем и теневые стороны теплого пурпурно-серого цвета; вверху зеленое заднее пространство становится жемчужно-серым, лучи поднимаются кремового оттенка, а тонкие перистые облака кремового и телесного цвета".

Это касается цветов; затем я бы описал формы облачных масс по их сходству с чем-то другим. Иногда они были похожи на деревья; тогда я думал, на какое дерево они похожи, или это могла быть летящая фигура, за которой мчался искаженный горбун. Пока я следил за этими фантазиями, было удивительно, какую трагическую историю иногда рассказывал мне закат, прежде чем я заканчивал с ней.

Однажды я гостил у джентльмена, который к другим своим достижениям добавил френологию. Он спросил меня, пробовала ли я когда-нибудь писать стихи, и я ответила: "Не пробовала"; на что он ответил: "Тогда попробуй, потому что я думаю, что у тебя есть дар".

В тот вечер я сел и попытался сочинить рифму, но поскольку я мало что знал о правилах и у меня не было темы, я ломал голову над словами и рифмами, не задумываясь о том, какова моя тема, и поэтому потерпел неудачу, потому что мне не о чем было писать определенно.

Насколько я теперь могу вспомнить, я думаю, что моей первой попыткой было стихотворение о любви; но поскольку я никогда не был влюблен, и у меня не было женщины, которая стояла бы передо мной в качестве образца, и не было опыта, который помог бы мне в эмоциональной части, все это было расплывчато, и результатом было именно то, чего можно было ожидать, - бессмысленные слова.

Если бы я удовлетворился описанием того, что видел и знал, я, возможно, чего-то добился.

И это было то, чему я научился впоследствии, после многих неудач: никогда не браться за кисть или перо, если у меня нет чего-то определенного, что нужно сделать, то есть никогда

полностью не зависеть от вдохновения; сначала ярко представь себе объект, и тогда описать его будет нетрудно, при условии, что ты не пытаешься улучшить модель или не стараешься писать или раскрашивать слишком мелко.

После множества неудач я обнаружил, что природу нельзя улучшить или даже приблизиться к ней вплотную, и что максимум, на что способно мое воображение, — это придать узнаваемую, хотя и ошибочную форму тому, что предстает перед моими глазами, или чувствам, которые я сам испытываю - фактически, я узнал, что то, что мы называем воображением, - это не дар создавать вещи из хаоса, а скорее воспоминание эмоций, сцен и реальных персонажей, и что чем ярче я могу вспомнить, тем лучше у меня получается.

Тогда я понял, что могучий гений Шекспира заключался в его огромной наблюдательности и прямой простоте выражений, и что огромное очарование его персонажей заключалось в их реальности, поскольку это были люди, которых он встречал и изучал.

Но, как я уже сказал, я узнал обо всем этом не сразу. Мне пришлось пройти через предварительные стадии тщеславия и томления духа, стадии, когда я купался в красках и тушью, воображая себя вдохновленным небесами и без необходимости пользоваться глазами, если я хотел сделать что-нибудь прекрасное. Было бы очень хорошо, если бы эскизы были в какой-то степени похожи на натуру и к ним нужно было подходить с особой тщательностью, но для готовой работы требовалось сделать гораздо больше, чем это. Поэтому я изо всех сил старался портить холсты и хорошую бумагу, пока не наступила эра здравого смысла, и никогда не ценил лучшие работы из всех, которые были моими прямыми заметками и зарисовками с натуры.

Первыми на правильный путь меня навели аборигены Австралии; они кажутся жалкой расой низкой касты тем, кто видит, как они слоняются по поселениям белых, одетые в фантастические лохмотья, бывшие в употреблении одеяния белых людей, и перенимают вместе с лохмотьями все унижительные пороки завоевателей, но совсем другой расой, когда находятся в своих родных дебрях, с их мистическими институтами и наследственными законами.

Мы так склонны презирать этих черных парней и причислять их всех к дикарям и невежественным язычникам, особенно если мы ничего о них не знаем - как мы поступали с индийцами и перуанцами, китайцами и японцами, прежде чем у нас открылись глаза на их чудесные искусства и древние тайны, их науки, философию и спиритуализм. В наши дни, как и все люди, придерживающиеся крайних взглядов, мы устремляемся в противоположном направлении и со слепой доверчивостью перенимаем все то, что раньше так же слепо презирали.

Наши рынки переполнены восточными и японскими товарами; наши квартиры становятся восточными и ломаются от художественных воплощений кошмарных чудовищ, которыми восхищаются курящие опиум дети солнца. К счастью, мы можем дешево приобрести работы этих эксцентричных художников, и за эти деньги они замечательно выполнены; и все же, какими бы изящными или причудливыми ни были эти рисунки, для ценителей искусства они так же опасны, как опиумная привычка, из-за которой они возникли.

Все это - болезненные последствия нездорового и неестественного вкуса, наводящие на мысль только о той утонченности, которая *пресыщена* нежностью, человечностью или моралью и которая почти не вызывает никаких волнений, за исключением чудовищных и звериных, деморализующей утонченности разложения. Художественные? — да; мы должны воздать им должное за художественное исполнение; но это все, на что мы можем пойти в вопросе восхваления, и этого недостаточно для того, чтобы искусство приносило реальную пользу повседневной жизни и ее ежедневным обязанностям.

Восточное искусство безжалостно и жестоко, как бессмысленное чудовище в уроке, который оно преподает, — жестоко, фаталистично и безэмоционально, поэтому для нас вестерны обессиливают и деморализуют. Настоящие философы и гуманитарии Востока - это непосредственные созерцатели природы, и они представляют объекты своего почитания только с помощью неясных символов, но никогда с помощью богохульных карикатур; именно неверующие

Востока и демонопоклонники дарят нам эти кошмарные творения и вышли за пределы мечтаний о Рае. Никакая цветочная страна не открывается им в периоды опиумного оцепенения; это страна мрачных теней и сырых, опавших листьев, по которым ползают рептилии и ядовитые насекомые, или гротескно и ужасающе вырисовываются вурдалаки, и эти странные воспоминания они воплощают в художественных формах на бронзе, редких изделиях из лака и гобеленах и распространяют по радио, чтобы деморализовать мир современной культуры.

А теперь давайте рассмотрим, к чему приводит все это сиреневое ложное искусство в нашей повседневной жизни. Незаметно смертельный яд впитывается малыми дозами, пока сила и ясность дневного света не покажутся нам кричащими, непосредственный колорит природы не покажется слишком грубым, и мы больше не сможем вдохнуть полной грудью жизнь, которая беспрепятственно дается нам в наши поврежденные легкие.

Вера, которая была самодостаточной для наших предков, отброшена не ради атеизма, а ради мистицизма, бесконечно более детского и суеверного, чем религия, которую мы высокомерно называем суеверной. Посмотрите на такие жалкие представления, как те самозванцы, так называемые "Айсуа", которые недавно опозорили Лондон своими отвратительными и мошенническими трюками - такими же неубедительными представлениями, какие мы с детства привыкли видеть на дешевых представлениях на сельских ярмарках, только в случае с этими восточными фокусами они и вполтину не так искусно исполняются, как подвиги обычного деревенского шоумена.

Вот почему искусство оказывает такое непреодолимое влияние на нашу повседневную жизнь и почему мы должны быть осторожны, чтобы отличать истинное от ложного.

Ложное искусство делает нас жестокими и безжалостными, то есть олицетворяющими и выбирающими чудовищ; и чем искуснее они создаются, тем более деградированными и черствыми мы должны становиться, и тем глубже мы должны погружаться в наше моральное восприятие того, что есть хорошего и благородного в человечестве. И по мере того, как мы опускаемся шаг за шагом, чем более болезненной вивисекцией мы должны становиться, и по мере того, как мы привыкаем к изучению и созерцанию искажений, тем более искаженными будут наши взгляды на повседневную жизнь: человечество будет представлять собой лишь поле для исследования развитых или неразвитых пороков и низменных желаний; в жизни, которую мы берем на вивисекцию, не может быть места добродетели или возвышенным устремлениям; фактически, прежде чем мы пройдем половину пути с нашим хладнокровным, односторонним исследованием, это уже не жизнь, о которой мы мечтаем, но разлагающийся труп.

Вот и все для тех, кто проявляет артистизм или литературу в этих искаженных обстоятельствах. Другие, не столь одаренные интеллектуальными качествами, но имеющие те же устремления и развивающиеся в действии, что и другие в мышлении, в результате неестественного прогресса становятся такими эпикурами ужасов, как чудовище из Белой часовни, которого мы стали знать как 'Джека Потрошителя'.

Истинное или здоровое искусство довольствуется непосредственностью примера, который подает ему природа, результатом чего является вера в красоту, вера в добродетель и обнадеживающая терпимость к пороку.

Порок для этих студентов - не более естественный аспект человечества, чем болезнь - естественное состояние листьев на деревьях или цветов; это болезненное состояние, которое необходимо терпеть, но может быть искоренено. Постоянно наблюдая за здоровым образом жизни, они быстрее приходят к пониманию причин нездоровья, чем те, кто болезненно размышляет только о испорченных продуктах, то есть их понимание становится более ярким, а их разум - более здравым, поскольку наше здоровье полностью зависит от пищи, которой мы питаемся. Люди могут приучить себя питаться ядами, но если они это сделают, то для них совершенно невозможно когда-либо питаться чем-либо другим или быть способными существовать без своей ежедневной дозы.

Вернемся к моему собственному опыту в поисках природы. Общаясь с аборигенами Австралии, я впервые получил откровение о том, что я должен делать. Я увидел, что у них было много мудрых законов, смешивающихся со многим уродливым, грубым и суеверным. Некоторые из их обрядов казались презренными, но даже эти обряды, возможно, казались такими из-за моего собственного несовершенного знания их происхождения и скрытности самих туземцев относительно них; однако некоторые из их законов были достаточно ясны и хороши, чтобы быть с выгодой принятыми наиболее цивилизованными расами. Их брачные законы и суровая строгость в отношении кровного родства с исключительной силой природной мудрости выделяются из массы, казалось бы, бессмысленных обрядов и мистерий.

В своем диком состоянии австралийские племена представляют собой мускулистую и хорошо сложенную расу, учитывая лишения из-за нехватки пищи и воды, которым им время от времени приходится подвергаться. Эта нехватка пищи и длительные промежутки между дождями вынудили их вести кочевой образ жизни и, естественно, объясняют отсутствие домов или деревень и грубость мест их укрытия. Там, где люди вынуждены часто переезжать, они не заботятся об украшении своих временных жилищ — нескольких кусочков коры камеди достаточно, чтобы защитить их от росы по ночам, а днем солнечные лучи никогда не бывают слишком сильными для них. Они привыкли совершать длительные переходы и терпеть в пути голод и жажду, так что в них нет места слабым членам. Если такие рождаются, их немедленно убивают, как только этот факт обнаруживается. Если впоследствии они ослабевают, то такие люди обречены на жизнь в безбрачии, чтобы племя не деградировало.

Я заметил, что их идеи никогда не выходили за рамки того, что они привыкли постоянно видеть вокруг себя; что источником их характерного оружия, бумеранга, был лист эвкалипта, тот длинный лист, который поворачивает свой тонкий край к свету, и когда он падает с дерева, то совершает круги при падении, как это делают эти грозные орудия защиты; что в своих песнях и танцах они рассказывали историю природы такой, какой они ее видели; и тогда я начал понимать, что там, где была их сила, я мог бы найти и свою, и поэтому я стал реалистом и научился никогда не начинать предложение и не рисовать набросок, если только у меня не было перед глазами определенного объекта с его формой, размером, окраской и характером.

Затем я продвинулся еще на один шаг в этой примитивной школе природы. Я узнал, что эти люди никогда не тратили слов впустую, когда хотели выразить себя, и поэтому я начал понимать, насколько сильнее краткость, чем витиеватая и вымученная фразеология, и насколько изящнее украшение, когда оно стоит отдельно и никоим образом не замаскировано излишними завитушками; и тогда я думаю, что мое образование было полным, насколько австралийский абориген мог меня научить.

Очень скоро у меня нашлось много дел, и с тех пор мне никогда не хотелось заниматься каким-либо предметом. Я изучал камедное дерево с его совершенным цветком, в котором самец и самка соединены от рождения, и эти лекарственные листья, которые выглядят такими редкими, но так тесно прижаты друг к другу, что густоту их можно увидеть, только когда ураган развеивает их, пока они не становятся похожими на наши ивы дома. Я смотрела на крепкие, искривленные, блестящие ветви, похожие на огромных белых змей, так непохожие на любые другие ветви деревьев, пока не полюбила их.

(Я помню, как один мудрый художественный редактор однажды возразил против одного из моих изображений камедного дерева, сказав, что ветви у него такие *змеевидные*, и поэтому они не похожи на деревья, которые он привык видеть. Я мог бы пропустить мимо ушей его невежественное замечание, но мне было трудно простить, что он отправил мой рисунок другому художнику, который убрал из ветвей *змеевидный* вид и таким образом сделал их похожими на деревья, к которым он привык, до того, как его разрешили увидеть в печати, и я часто задавался вопросом, что люди, привыкшие к настоящим камедным деревьям, сказали об этом камедном дереве лондонского производства.)

Эти чудесные смолистые стволы, кора свисает с них длинными полосами, как развевающиеся лохмотья коричневых парусов! Могучие деревья, некоторые из них поднимаются на четыреста футов в серо-голубое небо и достаточно велики в обхвате, чтобы из них можно было сделать дома хорошего размера, но все же кажутся рядом со своими гигантскими собратьями обычными деревьями, пока мы не начали измерять их окружность, - размеры так обманчивы в этой странной и обширной, залитой солнцем стране Австралии.

Как много я уже написал об этом единственном дереве Австралии во всех его многочисленных разновидностях, и все же я чувствую гораздо больше, чем когда-либо смогу выразить кистью или пером; оно стало частью меня самого.

Какая поэзия еще может быть написана о его великолепии, как это было прочувствовано и написано о великом старом дубе Англии! Камедное дерево Австралии, с его искривленными ветвями и твердым сердцем, раскидистое, как прославленное дерево друидов, могучее, как гигантская сосна Калифорнии, с собственным характером, делающим его королем деревьев; железный монарх, против которого топоры дровосеков ломают свои края и отворачиваются в сторону; милосердный правитель, ибо у его подножия находятся источники воды, способные утолить жажду, а в его листьях - самое сильное лекарство от болезней. [\[11\]](#)

Как я изучал его на розовом рассвете, когда скрытое солнце окрашивало верхние ветви в ярко-красный цвет, и стаи попугаев и какаду, которых оно укрывало всю ночь, просыпались при долгожданном свете дня; как я наблюдал за ним в солнечном сиянии, где каждый контур был четко очерчен, в то время как хохочущий осел с сильным клювом, склонившись над голой заснеженной веткой, зорко высматривал в подлеске свою жертву, ядовитую змею; и я часто поражался жуткому приступу насмешек птицы, в то время как я наблюдал за ним. когда, бросившись вниз и схватив змею, она стремительно взмыла высоко в воздух и с большой высоты уронила извивающуюся рептилию: именно тогда птица, ошибочно прозванная ослом, дико расхохоталась, наблюдая, как змея ничком упала на землю и сломала себе спину.

Я видел это также в послесвечении, когда изможденные ветви приобретали лососевый оттенок, призрачно поблескивая над лесом, где быстро сгущались глубокие тени; и в ослепительном лунном свете, когда они возвышались подобно огромным колоннам, ряд за рядом, миля за милей, пока я ехал, казалось, без остановки, на некоторых листья поникли черными массаами, в то время как в других частях огромные участки страны были покрыты сухостоем, где прошли лесные пожары и иссушили их жизни, или скваттер уничтожил их ради своего спасения стада; но живые или мертвые, они стоят год за годом, величественные и утверждающие свой ранг повелителей, подобно торжественным часовым, охраняющим безмолвную землю.

То, чему я научился в Австралии, я перенес с собой в другие страны, пытаюсь узнать, что означают татуировки и законы тапу у маори Новой Зеландии, пунктуальность и церемонии жителей островов Южных морей, и всегда возвращал свое внимание непосредственно к природе, когда я был склонен отклоняться от этой цели или вообще становиться самодостаточным или склонен полагаться на свои собственные ресурсы.

Именно мои неудачи снова и снова доказывали мне, что у меня нет собственных ресурсов, на которые я мог бы опереться, и что я только впустую трачу свои таланты, когда пытаюсь отвести глаза от лика природы; она доказала, что способна удовлетворить любое воображение, которое я когда-либо надеялся представить, независимо от того, сколько я прожил, ее школа - лучший колледж, а она сама - единственная наставница, в которой я нуждался на этой продвинутой стадии.

Это восхитительный опыт, этот обширный природный колледж, который я рекомендую всем, кто хочет, чтобы его считали оригинальным; постоянно разнообразная серия уроков, главное очарование которых в том, что каждый студент может взять с собой лишь немного, чтобы назвать это своим, оставляя полную сокровищницу тому, кто захочет прийти после него.

Копируйте великих мастеров и читайте лучшие авторитетные источники; вы увидите, что они смогли взять из этой сокровищницы, не умаляя ее богатства; но не берите займы и не пытайтесь носить их драгоценности, потому что на вас они будут поддержанными украшениями; кроме того, делать это будет таким же глупым поступком с вашей стороны, как если бы вы надели костюм, сшитый для кого-то другого, вместо того, чтобы взять одежду, которая была снята по мерке и сшита специально для вас.

Конечно, вы должны научиться понимать, как выбирать то, что лучше всего подходит для вас, и для этой цели вы должны пройти строгую подготовку, чтобы усвоить законы и правила, которые все эти мастера должны были усвоить в первую очередь, и совершенствоваться по мере того, как они продвигались по предварительным стадиям к той более широкой школе, в которой ни один земной учитель не мог бы направлять их.

Подобно "Утенку Джонни" из моей повести "Восемь склянок", я довольно рано ушел из дома, чтобы начать свои странствия, но перед тем, как уйти из дома, я прошел суровые тренировки у разных мастеров; на самом деле, я не могу вспомнить время, когда я начал изучать рисунок, но, должно быть, прошло много времени, прежде чем я начал изучать алфавит, потому что я могу вспомнить это событие очень ясно, а также несколько обычных инцидентов, связанных с ним.

Оба моих родителя были артистами и любителями литературы и искусства. Любовь к книгам была присуща обеим семьям на протяжении поколений, так же как и вкус к путешествиям; многие из моих предков были великими путешественниками, и немало из них заплатили жизнью за свое любопытство увидеть мир.

Мой отец писал в основном масляными красками пейзажи и фигуры, и он прошел очень тщательное обучение у лучших мастеров; моя мать рисовала акварелью, и ее *сильной стороной* были цветы и фрукты; так что у меня была возможность наблюдать за ними и обучаться почти незаметно для себя. Я написал свой первый пейзаж маслом, когда мне было шесть лет, копию картины, одолженной мне моим первым внешним мастером, прежде чем он отправил свою

собственную на выставку, и которую он позволил мне впоследствии продать за две гиней — для меня в то время очень крупную сумму.

Я помню эту картину ярче всего по той причине, что мне пришлось повторить ее дважды, прежде чем мой отец остался доволен. Первое полотно было сделано так плохо и так разозлило его, что он разбил его о мою голову в качестве предупреждения, чтобы я был поосторожнее; вторая попытка, должно быть, была лучше, потому что, хотя он и не хвалил его (он никогда не хвалил ничего из того, что я делал), все же он не осудил его, а однажды, когда я сидел под столом невидимый, он привел посмотреть на него джентльмена, который сказал: "Это было чудесно".

Моим следующим мастером был немецкий дизайнер из Мюнхена, который научил меня рисованию орнаментов; он вообще не разрешал мне прикасаться к коробке с красками в его присутствии, но более трех лет строго приучал меня к углю, карандашу и бумаге для рисования. Сначала это были только прямые и изогнутые линии; затем орнаменты и рельефные фриз; на третьем курсе он разрешил мне рисовать листья и травинки с натуры, а в зимнее время - голые деревья; наконец, прежде чем он отпустил меня, он заставил меня разбить цветы и кустарники на группы, сначала точно нарисовав их, а затем превратив в декоративные формы и узоры.

После него я прошел через руки художника-портретиста, рисуя углем только с натуры. Затем я нарисовала то же самое в монохромном цвете маслом (я не пробовала использовать акварели, за исключением цветов в стиле wash, которые моя мама рисовала много лет).

В качестве отдыха отец иногда разрешал мне писать картины маслом с натуры. По субботам я с несколькими своими друзьями-мальчиками ходил рисовать. Мы организовали клуб и копили карманные деньги, чтобы наградить лучшего художника, причем судьей был художник-пейзажист, который все это время был моим другом и преподавателем пейзажной живописи.

Таким образом, пытаясь на практике овладеть азами искусства, долгими зимними ночами, после того как я выучил школьные уроки на следующий день, мой отец заставлял меня читать всевозможные книги по теории искусства во многих ее разделах. Он отмечал те места, которые хотел запечатлеть в моей памяти, и заставлял меня записывать их в мою тетрадь. Таким образом, я скопировал большую часть 'Гармонии и контраста цветов' месье Шевреля, действительно очень длинного произведения.

Затем последовали правила перспективы и измерений, а также художественная анатомия. Сначала я работал по книгам доктора Нокса и Леонардо да Винчи. Корабли всегда привлекали меня, и я читал и переписывал всевозможные книги на эту тему, в основном руководства для судостроителей и руководства по навигации для моряков.

Мой отец, помимо живописи, изучал многие другие науки — геологию, математику, астрономию и ботанику. Мне кажется, ботаника была его любимым занятием. Он дважды спас меня от отравления, благодаря своему знанию растений. Он часто рассказывал мне о звездах и расстояниях до них, и о том, как с помощью математики он смог измерить пространство, и с этого момента у меня возникло то, что с тех пор является моей страстью, - желание узнать все о древних народах и о том, как они росли, об их мифах и религиях.

Таким образом, моя повседневная жизнь была пропитана искусством и наукой — главным образом искусством, в которое сливаются все остальные. Я могу сказать, что двенадцать лет трудился над начальными этапами своего художественного образования. Мне потребовалось почти восемь лет, чтобы написать двенадцать частей моих "Исследований жизни и природы", после того как я впервые объехал мир, и в этой книге я попытался изложить то, чему научился во время своих путешествий и до них, то есть около двадцати шести лет изучения искусства, и я не думаю, что могу кому-либо посоветовать пытаться овладеть принципами искусства за более короткий промежуток времени.

Я бы разделил время таким образом: пять лет на усердное рисование контуров (чем младше начинает ученик, тем более легкой становится его рука), пять лет на анатомию и жизнь, а

остальное время - на бесчисленные трудности, с которыми он будет постоянно сталкиваться и которые доставят столько удовольствия от победы.

Следует признать, что на первых порах прямые и изогнутые линии интересуют изучающего искусство не больше, чем закорючки на начальных этапах каллиграфии, но они одинаково необходимы для становления свободного и чистого рисовальщика и писателя. Постепенно, если проявить настойчивость, эти линии становятся настоящим удовольствием; настолько, что художник-ветеран, когда он бездельничает в течение часа, если перед ним лист бумаги или его трость для ходьбы, бессознательно возвращается к этой ранней практике и рисует плавные параллельные линии на бумаге или на песке. То, что когда-то было тяжелой задачей, таким образом, стало отдыхом.

Я бы также не настаивал на исключительно сухом и жестком растирании в течение этих предварительных лет (некоторые авторитетные специалисты так и делают), как не мог бы ожидать, что человек, желающий потренировать одну мышцу, оставит все остальное тело в бездействии. Я бы скорее посоветовал студентам также упражнять все свои способности — цвета, градацию, делать наброски с натуры, копировать в галереях и с натуры; только никогда не позволяйте им забывать, что это единственная мышца, которую они *должны* тренировать регулярно и без перерыва, ибо это важнейший фактор их будущей жизни.

Искусству помогает все, поскольку искусство проникает во все: музыку, поэзию, науку, историю, романы; в любой сфере жизни, на которую мы можем пойти, оно должно быть облагорожено искусством, в то время как рисовальщик имеет решительное преимущество перед человеком, который не умеет рисовать.

Вы садовник? Чтобы стать мастером своего дела, вы должны изучить законы формы, цвета, расположения и симметрии. Портной? Если вы умеете хорошо рисовать, вы станете выдающимся художником. На самом деле, я не знаю профессии, в которой это не имело бы значения и не приносило бы пользы человеку, который может этим командовать.

Все это оно делает в своей практической, приносящей деньги, мирской стороне, которая для меня является обратной стороной искусства; ибо, в конце концов, зарабатывание денег, хотя и является очень полезным достижением для мира, не является очень благородным или высоким даром, за исключением силы, которую оно дает счастливому обладателю делать добро своим менее удачливым собратьям. То, где искусство вступает в действие и выполняет свою высшую миссию, - это почти безграничный диапазон, который оно предоставляет приверженцам интеллектуальных удовольствий и этических наслаждений. Все мы рождаемся с глазами и чувствами вкуса, обоняния, зрения и т.д., это правда — то есть все здоровые существа так благословлены, — но именно искусство извлекает из этих чувств самые грубые пленки и делает их острыми, так что каждое удовольствие может быть умножено в тысячу раз.

Уши могут различать звуки такими, какими они даны нам. Искусство заставляет их ценить музыку. Глаза могут видеть холмы и долины. Искусство заставляет их получать изысканное удовольствие от форм и цветов, острее ценить все, что попадает в их поле зрения. Это воспитание и утончение всех пяти материальных чувств.

Но она также проходит через эти внешние врата и пропитывает душу до тех пор, пока заключенная в тюрьму Психея не сможет вырваться из своих оков и расправить свои тонкие крылья навстречу теплу и золотому свету мира Любви. Тот, кого однажды по-настоящему коснулся очищающий поцелуй искусства, не может вернуться в туманную страну низменных желаний или обыденности, как бабочка не может вернуться в свое ползающее состояние гусеницы. Он должен парить над головами личинок, радостный и свободный, купаясь все дни своей жизни в солнечном свете чувственных впечатлений. Жалость называет его своим любимым ребенком, и Милосердие, божественное начало, вечно дышит на него своим благоухающим, животворящим дыханием.



ГЛАВА V

ОБ ОСВЕЩЕНИИ КАРТИН

КАЖДЫЙ Работник искусства, будь то палитра и кисти или фотоаппарат и сушильные пластины, должен испытывать величайший интерес к предмету, с которым мы сейчас имеем дело.

Освещение - это искусство размещения натурщика или выбора ландшафта в наиболее благоприятных для эффекта ракурсах.

Благодаря этому мы способны уловить форму во всей ее твердости и увидеть тончайшую игру цвета, или, если неосведомлены, воплотить лишь разрозненный объект, явно плохо нарисованный из-за плохого освещения, с тончайшими цветовыми переходами, и вся поэзия и пафос наших намерений теряются из-за отсутствия должного внимания.

Некоторые художники, нарушая правила Академии, демонстрируют свою независимость и незрелую дерзость, раскрывая публике уродливые тенденциозные законы и непоэтические аспекты реализма; но с теми, кто отказывается от знаний ради определенной цели, нам в настоящее время нечего делать, наша задача - рассказать о нескольких необходимых направлениях действий и доказать их полезность на примере эффектов, наблюдаемых в природе каждый день и в работах тех людей, которые оставили ореол вокруг своих имен своим верным следованием законам и правдивыми переводами откровений природы; для великих людей прошлого и настоящего присутствуют те, кто стал сильным, глядя на лицо этой божественной матери, в то время как маленькие человечки, которые забыты или, возможно, уходят в небытие, - это те, кто был силен в своем собственном тщеславии, кто полагался только на себя и слабо прислушивался к щебетанию льстецов.

Я хочу четко донести до вас этот момент - непоколебимую приверженность природе, ибо гораздо разумнее рисковать забвением, точно передавая банальные эффекты и формы, чем полностью потерять себя в поисках красоты, которая не принадлежит ни небу, ни земле. В первом случае вас могут обойти без комментариев, но вы знаете, что использовали единственный дарованный вам талант, и если это так, вы не можете умереть совсем безвестным; но в другом случае вы только напугаете толпу, как может напугать огненный метеор, и исчезнете из виду без следа, за исключением, может быть, пятна.

В области света и тени существует то, что мы можем назвать *феноменальными* законами, столь же жесткими в своих требованиях, как и те правила, которые могут регулироваться измерением и пропорциями и которые художник должен соблюдать так же внимательно, как он может соблюдать более обычные или повседневные фазы освещения; например, муха, внезапно вылетевшая из глубокой тени на яркий свет, при первом испуганном взгляде примет пропорции вороны.

На фотографии "Факельного шествия студентов в честь трехсотлетия Эдинбурга", 1884 год, "я намеренно сделал лошадей и части толпы чрезмерно большими по тому же принципу, что и преувеличение размера мухи".

Мои причины поступить так были справедливы и строго соответствовали реальности сиюминутного эффекта; Я излагаю свои причины для того, чтобы показать вам, что я был прав, поступая так, а также потому, что, осмелюсь сказать, это может быть одним из возражений против моего подхода к этому конкретному предмету. Я занимаю позицию зрителя, чьи зрачки расширились из-за полумрака, и который при активном воображении внезапно поражается яркому и нерегулярному мерцанию машущих факелов; тени увеличиваются до колоссальных размеров, также как и выступающие объекты, такие как конная полиция, и только благодаря этому искажению размеров я смог придать движение толпе, а также странность такого эффекта.

Я бы попросил всех, кто видел факельное шествие, как можно точнее вспомнить ощущение, когда на них обрушился первый луч факельного света, поскольку именно этот момент я попытался запечатлеть на своем холсте; а те, кто не видел большую толпу при таких условиях, могут представить, на что это было бы похоже при помощи огня или факелов, которые они видели в другое время. Я бы попросил вас напрячь память или воображение, пока я даю вам краткое описание эмоций, которые это вызвало в моем уме как у одного из многих тысяч зрителей, и эффекта, который это произвело на мои зрительные способности, что позволит вам понять мотивы моей работы, которую я выполнял, предпочитая *строгую реальность* мгновенной фазы или впечатления *действительности* известной формы. (Это я привожу вам не в качестве извинения или объяснения моей картины, а как ближайшую иллюстрацию одного из феноменальных законов освещения, о которой я могу сейчас подумать.)

Мы стояли на крыше дома и смотрели на город. Справа и слева лежала Принсес-стрит, у наших ног возвышался Холм, а посередине - памятник Скотту.

Большую часть времени мы находились в темноте, за исключением одной или двух разбросанных свечей в окнах тут и там, через большие промежутки. Мягкое зарево на южной оконечности Северного моста, голубой огонек за Памятником, время от времени со свистом взлетающая с Калтон-Хилл ракета, также слабо подсвечиваемая белым и голубым огнем в темно-коричневой мгле этого беззвездного, затянутого облаками неба, и чередующиеся вспышки розовых, белых и зеленых огней с Ганновер-стрит, которые широкой линией окрашивали обращенные кверху лица толпы и колонны Учреждения в алый или изумрудный цвет горящего тогда костра, на несколько пульсирующих мгновений зрительного нерва - напрягает.

Затем опустилась более глубокая волна тьмы, когда свет покинул нас, пронесшись над вздымающимися массами внизу, откуда поднялся тот сочувственный волнующий звук, который всегда захватывает и удерживает сердца толпы как одно сердце, и над домами, огни в которых на мгновение погасли из-за угасания этого более яркого света, все это подготовило меня к фантастическому зрелищу, которого мы ожидали.

Потом выросла ропот все громче в его охриплости голоса со звучанием многих ногами поправ, и когда мы смотрели в сторону Северного моста, где светильник-Света показала слабый, желтый свет наступающего факелы позолоченной стороны противоположного магазина, в то время как дома с этой стороны стал более пристани в оставшееся черноту, а в другой момент они горели через парапет моста с движения, как ходьба многоножки огня; и так далее, с медленным возникновением что расстояние всегда дает быстрое движение, процессия пересекла мост, прикрываясь магазина и дома, между мостом и Принсес-стрит, появляясь снова на почту, скользя вдоль на Калтон-Хилл, затем они остановились на мгновение, обернулся и подошел к нам, укорачивается, но растет больше, когда они приблизились, пока, повинувшись внезапному порыву, они ехали под нами, вздымалась масса повеселевшие лица, малиново-тонировка, с потоком желтого света, вращающегося вокруг центра, белым пламенем с оранжевым окончаний и венки размытия розового и фиолетового дыма, пальто вспять, рукава рубашки или голыми руками размахивая факелом-палки, головне-гримед лица, больше похоже метет, чем студенты, с разбросанными тут и там колоссальный голубой-одевшись ангел-хранитель порядка, взявших власть над гипертрофированным лошадь.

Вот как мне это показалось и как я отнесся к своей картине — так, как, по моему мнению, к ней следовало относиться; не так, как я знал людей и лошадей, людьми и лошадьми, но как встревоженные легионы призраков, которыми они на мгновение стали: призраки гигантов и карликов и другие странные формы, подобные тем вымершим чудовищам прошлого, все они безумно кружились мимо меня, видение страсти и пламени, пересекающее хаос тьмы; вторжение демонов, нереальное, но завораживающее — кошмар сверкающей фантазмагии света и тени, смешивание цвета с интенсивной чернотой.

На этой иллюстрации я привел вам два наиболее наглядных примера освещения картины, которые я могу придумать; в одной части у вас есть свет, идущий сзади и заставляющий объекты выделяться в темноте, как при восходах, закатах, лунном свете или искусственном освещении позади фигур; в другой части у вас есть свет, отбрасываемый на картину, например, со стороны зрителя, или при открытом дневном свете, солнечном свете или световых эффектах лампы, когда свет находится спереди, а тени падают сзади или сбоку.

Я разделил оба эффекта, насколько это возможно, на свет и тень, причем свет занимает равное пространство с темнотой. Это ни в коем случае не самые удовлетворительные методы разделения изображения, поскольку они склонны быть манерными и фиксированными; что я бы скорее посоветовал, так это позволить преобладать тени или свету - тени, если требуется сила; свету, если воздух и деликатность являются целями, к которым вы хотите стремиться. Тем не менее, поскольку они содержат в себе основные элементы всего освещения, они наиболее подходят для моей нынешней цели.

В обоих эффектах обработка чрезвычайно проста, но в одном, когда свет исходит сзади, простота и прямота более необходимы; действительно, при рисовании объекта светом сзади энергия художника должна быть направлена главным образом на градацию теней от туманной дали до прямого переднего плана, используя как можно меньше света ради сохранения формы.

С другой стороны, время суток должно определяться направлением света, чтобы он мог проходить прямо и последовательно по всем частям изображения.



ДЕРЕВНЯ в Новой ГВИНЕЕ(Исследование освещения сзади)

Я бы хотел, чтобы вы помнили об одном строгом правиле, делая наброски снаружи; помните, что весь ваш снимок представляет собой лишь секунду времени, взмах откидной шторки над мгновенным снимком. Это никогда не будет похоже на природу, если свет на одну часть падает на полчаса раньше, чем на другую; поэтому, планируя расположение вашего света, вы должны поступать так, как это делает фотографическая камера. Зафиксируйте одну секунду на пластинке вашей памяти по всей сцене и постарайтесь продержаться до этой секунды.

Рабочий-механик, считающий себя гораздо более добросовестным художником и любителем природы, чем импрессионист, потому что он сидит с палитрой и холстом за мольбертом перед натурой шесть или десять часов кряду, гораздо более неверен даже образу, который он так терпеливо пытается скопировать, чем импрессионист, который, быстро и всесторонне оглядевшись по сторонам, делает несколько быстрых заметок, улавливает дух эффекта и впоследствии полагается на свою память или точную фотографию своего изображения в деталях. Мы можем сколько угодно моргать по этому поводу, но прерафаэлитизм должен занять подобающее ему место в свое время и быть запертым со старинными слепками из школьной комнаты, со студенческими годами юношей и девушек, запертыми вместе с их штриховками и точечными штрихами, которые будут бережно уложены в коробки вместе с их золотыми, серебряными и бронзовыми медалями и другими школьными призами, когда они выйдут навстречу плоти и крови, средь бела дня и миру, который не будет ждать, сплетая крючком бессмысленное терпение.

Я бы не хотел, чтобы художник прорабатывал ни одной линии, не имея прямого значения для этой линии — не только прямого значения, но и очень мощного намерения, от которого нельзя отказаться, не повредив всем остальным частям композиции; поэтому в освещении я хочу донести до всех необходимость строжайшей экономии в размещении света и теней; слишком много возражений всегда ослабит уверенность, так же как слишком много источников света разрушат эффект освещения.

На днях я проезжал по дороге, когда светило солнце, эффект предрассветного солнечного сияния, и все же этот участок дороги получил полную силу только на одном участке; серебристо-серая она простиралась от моих ног вдаль; на среднем расстоянии она приобретала ртутный отблеск, становясь сине-серой по мере удаления, и желтовато-коричневой по мере приближения ко мне, темнея из-за колеи и разметки на переднем плане - детали всегда создают темноту, если свет не освещает их полностью и почти полностью, и тогда это будет темнота. полный резких теней и яркого света.

Давайте теперь разделим нашу нынешнюю тему, как это сделал Бернет, на пять частей — светлую, полусветлую, среднетонную, полутемную и темную.

Он говорит нам, что "Когда картина в основном состоит из света и полусвета, темнота будет иметь больше силы и акцента, но без помощи яркого цвета, придающего ей солидность, она будет выглядеть слабой; а когда картина состоит в основном из темных и полутемных тонов, светильники будут более яркими, но они будут выглядеть пятнистыми из-за недостатка полутьмы, которая распределяла бы и соединяла их, и произведение может стать черным и тяжелым; а когда картина состоит в основном из средних тонов, темные и светлые участки будут выглядеть более ярко". у них больше шансов привлечь к себе внимание, но общий эффект может оказаться обычным и безвкусным.

‘Свет и тень способны дать множество результатов, но три основных - это рельеф, гармония и широта. Благодаря первому художник получает возможность придать своим работам отчетливость и основательность природы, второе является результатом объединения и согласия одной части с

другой, а третье, общая широта, является необходимым условием протяженности и величины. Разумное использование этих трех свойств можно найти в лучших картинах итальянской, венецианской и фламандской школ, и оно должно потребовать самого внимательного изучения ученика, поскольку, придавая слишком много рельефа, он добьется сухого, жесткого эффекта; слишком большая мягкость и смешение деталей приведут к ворсистости и безвкусице; а в желании сохранить широту эффекта он может добиться плоскостности.

"Рельеф наиболее необходим в больших работах, поскольку их можно увидеть с большого расстояния, чем станковые картины, чтобы они не выглядели резкими или режущими, и придают им ту резкость и ясность эффекта, которые так необходимы для противодействия тяжести.

Этим качеством обладают не только работы Рафаэля и представителей итальянской школы, но в наибольшем совершенстве мы находим его в картинах Пауло Веронезе и Тинторетто; и даже более крупные работы Тициана и Корреджо обладают плоскостностью и точностью, которые мы тщетно ищем в последующей школе Караччи и их учеников, за исключением Гвидо.

Гармония, или объединение различных частей композиции, зависит от промежуточных частей, служащих связующим звеном или цепочкой, либо передавая ощущение одних и тех же цветов тем, которые находятся в непосредственном контакте, либо нейтрализуя и разрушая резкие оттенки двух крайностей, и таким образом создавая связь или согласие. Широта эффекта достигается только за счет большого количества света или тени, проникающих в изображение. Если предполагается внешний вид при открытом дневном свете, такой, как мы видим в Сур и с., То лучше всего будет исключить часть среднего оттенка и обеспечить большее распространение света и полумрака; это также придаст темным оттенкам относительную силу, которой они обладают в природе. Если требуется широкая тень, как, например, у Рембрандта и т. Д., Картина должна быть выполнена в средних тонах и полутемной. В одном случае темнота должна быть резкой и режущей, что является характеристикой яркого дневного света; в другом случае свет должен казаться мощным и сверкающим, окутанным массой мрака".^[12]

Бернет в своем трактате приводит также примеры использования света и тени, взятые у разных мастеров. Свет, идущий из центра в ярком пятне или фокусе, окруженный темнотой, как на некоторых голландских картинах, где свет проникает через окно, от яркого огня в камине, лампы или свечи, эффект будет белым пятном на темно-сером и черном фоне; свет, идущий сзади, где создается эффект открытого воздуха со светлым фоном и началом работы в темноте.

Свет падает по диагонали, почти поровну, светлая часть разделена на темную.

Свет, попадающий на изображение и падающий на наиболее заметный объект, если он находится в комнате, создает эффект темного фона; если на улице - мрачное небо, как осенью, зимой или при эффекте шторма. В пейзаже этот эффект обычно создает торжественность, странность или величие; если в комнате, то мрачную, но богатую глубину Рембрандта.^[13]

Свет падает перпендикулярно и горизонтально, как в дверных проемах и узких проходах, куда свет проникает с трудом.

Свет падает на изображение горизонтально, как на восходе солнца, когда земля находится в тени.

Свет резко бьет с одной стороны, как при освещении фонарем, картина наклонно отбрасывается на стену, делая ближайший край резким на фоне глубокой темноты и постепенно переходя в тень, таким образом, закладывая принципы света и тени. Светло-острый, полусветлый, среднего оттенка, темно-острый, полутемный и среднего оттенка. Бернет приводит множество примеров, доказывающих справедливость его теории, приводить которые здесь было бы только потерей времени, поскольку они повторяют эти разные порядки освещения, но я могу с пользой процитировать мудрый совет Рубенса своим ученикам, где он говорит: "Начните рисовать легкими тенями, следя за тем, чтобы в них не попадал белый цвет, ибо он отравляет картину, кроме как при освещении; если даже ваши тени испорчены введением этого губительного цвета, ваши тона

больше не будут теплыми и прозрачными, а тяжелыми и свинцовыми. С освещением дело обстоит иначе, оно может быть насыщено цветом настолько, насколько вы сочтете нужным".

Лист белой бумаги или чистый кусок загрунтованного холста дадут нам хорошее представление о значении тени: нанесите пятно на любую часть его поверхности, скажем, на два тона более глубокого серого, чем холст, и вы получите эффект света и полутона. В эффектах на открытом воздухе будьте осторожны с вашей темнотой, чтобы следствием этого могли быть сила и напористость.

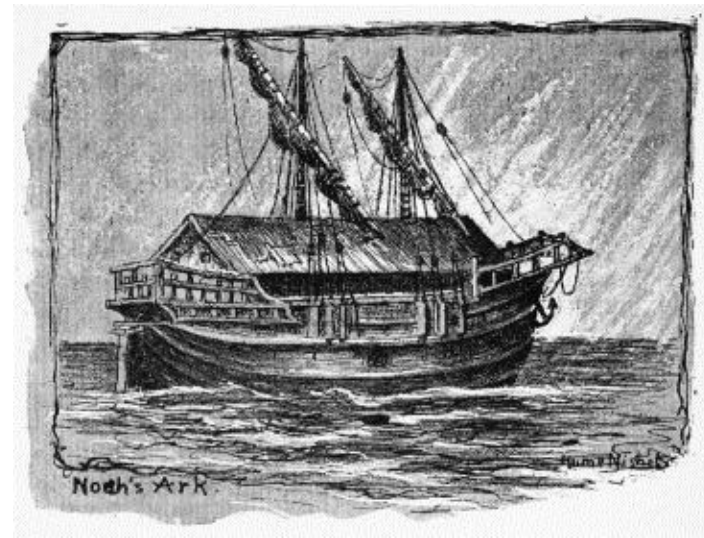
Лист бумаги серого цвета - пожалуй, лучший носитель для того, чтобы донести до вас ценность тона. Сделайте отметку белым мелом и несколькими темными линиями, и земля придаст всем остальным необходимым качествам необходимые свойства; чем меньше отметок вы сделаете, тем больше силы вы должны получить в своем эффекте.

Планируя свой рисунок, ваша первая забота, после того как вы определились с формой, - определить, откуда должен исходить свет и на что он, вероятно, будет падать; природа - наш лучший проводник в этом, но за природой нужно следовать с большой осторожностью, из-за, как я уже говорил ранее, быстроты ее изменений; также из-за превосходства света над белым и тени над черным; мы видим, например, степени света без тени и степени тени после достижения наибольшей глубины темноты, и за ними мы можем следить не больше, чем за отдельным лезвием ножа. - разметка на травянистом поле; как в одном случае, так и в другом, мы должны приспособиться к нашим ограниченным средствам и упростить весь вопрос, направить наш свет в более узкий и концентрированный фокус и полагаться на полутона и отражения для большей части нашего изображения.

Если мы увидим дюжину световых рябей, довольствуйтесь захватом одного огонька, а остальные одиннадцать пусть станут полусветами или совсем исчезнут; так мы добудем силу.

Посвятим наше мастерство тем полутонам, которые на самом деле означают труд, гордость и испытание художника, даже несмотря на то, что именно яркий свет и глубокая темнота завершают картину.

Как я уже говорил, существует всего около полудюжины способов подсветки картины — самое большее восемь — и все картины в мире, написанные с научной точки зрения, работают по этим восьми прямым или комбинированным схемам, поскольку в композиции разнообразие подчиняется двум основным законам, угловому и круговому расположению, а в цветах - трем цветам, и именно от строгого соблюдения этих научных принципов зависит весь успех нашего замысла или картины; но, прежде всего, весь секрет научного и художественного успеха заключается в чрезвычайной единственности нашей цели; мы не должны путать или комбинировать два противоположных закона в нашей работе. одна композиция, иначе смешивание закончится либо полным провалом, либо сомнительным успехом, который не будет стоить затраченных усилий.



ГЛАВА VI

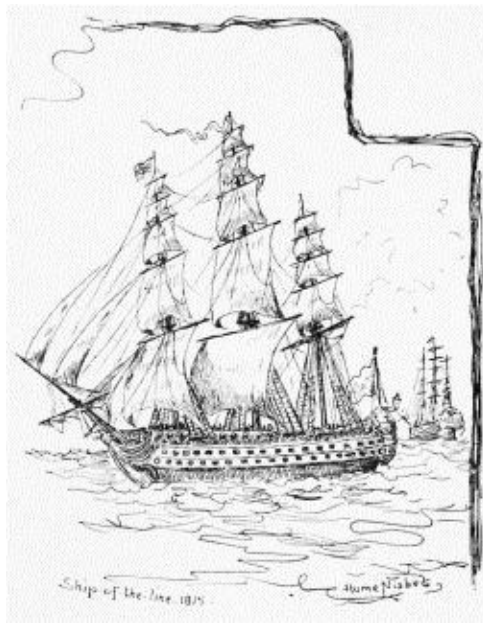
КОРАБЛИ: ДРЕВНИЕ И СОВРЕМЕННЫЕ

ЯВозможно, из-за любви к морю и бремени, которое оно несет на своей груди, я предубежден, но, на мой взгляд, человек только однажды смог успешно конкурировать с замыслами природы, и это было в его кораблестроении. Когда он завершил те шедевры, которые помогли прославить Нельсона и Англию, он достиг вершины своих попыток соперничать с природой — действительно, с художественной точки зрения, он затмил самые живописные эффекты природы, когда создал такие прекрасные и совершенные творения, как те, что приплыли в Трафальгар, после чего он доказал свою смертность, став обычным явлением; в то время как природа, спокойная и бесстрастная, беззаботно продолжала свою работу по красоте и разрушению, позволяя ему запятнать ее равнины своими бронированными чудовищами без мачт, пока не настал ее час возмездия.

Посмотрите на его города, дома, церкви, дворцы и замки в их новизне, и вы увидите в пейзаже объекты, без которых он был бы более законченным; и только после того, как Время наложит на них свой художественный штрих — закрасит их восхитительными серыми тонами и ржавыми пятнами; демонтирует дверные проемы и окна, оставляя трещины здесь и крошащиеся там, подобно арабескам персонажей старого света; нанесет те же самые ярко фантастические лица и фигуры на некогда гладкую каменную глыбу, которую он вырезает на склоне утеса, и таким образом гармонизирует грубоватую ровность с величественно оформленным фасадом. выложенные мозаикой валуны; украшающие голые и изможденные пространства гирляндами плюща, гроздьями папоротника и узловатыми ветвями и, как правило, дополняющие красновато-коричневые оттенки свежими пятнами мха или серебристыми отблесками лишайников - разрушающийся замок и заброшенный коттедж начинают занимать свои места как элементы единства и гармонии общего творения.

Но корабли времен Нельсона и Коллингвуда нельзя ни дополнить, ни улучшить; их новизна и свежесть лишь способствуют совершенству их изящества и привлекательности; с того момента, как они скользнули между промасленными плитами строительной площадки, и до торжественного часа, когда они обрели свой последний покой, они были объектами интереса и красоты.

Смотрите, как они плывут по гладким водам и повторяют свои движения от заостренных топ-мачт с волшебной сеткой канатов, похожих на лес грациозных деревьев зимой, до их массивных корпусов, сплошь покрытых позолотой, цветами и орнаментами, одушевленных скрытой силой и активной грацией; смотрите, как они раздвигают вьющиеся волны с распущенными белоснежными парусами, как они весело устремляются в свое путешествие к триумфу или к смерти, выглядя крылатыми ангелами в залитом солнцем воздухе: это было проявление жизни и изящества. радость, которая подняла человека в тот период от подражателя к первоначальному творцу и, таким образом, на мгновение подняла его над самим собой и за пределы неподвижной природы; на поверхности земли нет ничего, что напоминало бы полностью оснащенный боевой фрегат.



Посмотрите, как они бросаются в бой, такие величественные и уверенные; чувство страха или нерешительности не может найти пристанища ни на одной из их упорядоченных рей, когда они так вызывающе разворачиваются; когда они наступают, это со спокойной гордостью за свою сознательную силу, когда они отступают, кажется, что это только для того, чтобы испытать их скорость против парусной мощи их преследователей; в час боя, как величественно они поднимают облака белого дыма, подобно богине Юноне; и когда они ранены, как величественно они опускают свои сломанные крылья, выдерживая удары бури с величественным видом. протестовать или оседать на зыбучие пески со спокойствием мучеников. Есть что-то зловещее даже в соборе Святого Павла или Вестминстерском аббатстве, если сравнить их с Альпами, но корабль не может выглядеть презренно ни в каком положении, находясь в своей стихии, океане.

Самым ранним из известных судов является "Ковчег", длина которого была примерно на восемьдесят восемь футов меньше, чем у нашего "Грейт Истерн", ширина палубы на тринадцать футов меньше, а высота от киля до палубы примерно такая же. История не сообщает нам его точной формы, за исключением того, что у него было три палубы, и мы привыкли изображать его с покатой крышей и без мачты. Тем не менее, в то время, когда он был построен, жители земли достигли высокого уровня цивилизации и порочных изобретений насилия и роскоши, так что мы должны предположить, что они спустились к морю и воевали друг с другом на больших кораблях, чтобы Ной создал это чудовище на научных принципах, иначе он не смог бы уравновесить его, основываясь только на теории. Когда оно только начало всплывать, ему потребовался бы руль, чтобы держаться подальше от еще не открытых мысов; поэтому, хотя об этом и не упоминается, мы, естественно, предполагаем, что оно было снабжено рулевым устройством. То, что он построил его на опушке леса гофер-вуд, также является разумным предположением, и на равнине, из-за ненужного труда, который потребовался бы для перетаскивания такого количества дерева на вершину горы; следовательно, хотя у строителя и владельца не было определенного пункта назначения, ему потребовались бы паруса, чтобы миновать препятствия, иначе его рулевое устройство было бы практически бесполезным, и он потерпел бы крушение в начале своего путешествия. Принимая во внимание все эти обстоятельства, я пришел к выводу, что древний Ковчег не был неуклюжим плавучим навесом, который обычно изображают, но что он уплыл из страны злых великанов к своему одинокому месту назначения, горе Арарат, примерно так, как я его себе представлял, оставив богато украшенные, но беспалубные галеры обреченных народов заполняться и затопляться.

Как и строительство Вавилонской башни, это сырое путешествие, должно быть, оказало деморализующее воздействие на Ноя и его сыновей, потому что после высадки мы больше ничего не слышим о кораблестроении до тех пор, пока купцы из Тира и Сидона не начали путешествовать по миру. У египтян были лодки с мачтами и парусами для речных перевозок, как мы иногда видим изображенные на их памятниках и резьбе, прямостроенные, палубные лодки с наклонным носом и кормой, плоскодонные и с квадратными каютами, расположенными в центре палубы; обычно это были гребные лодки, которые использовались в основном для перевозки мумий и скорбящих в город мертвых из жилых помещений, а также для перевозки грузов вверх по Нилу. В Древнем Египте не было военных судов, но некоторые из их прогулочных и государственных барж, хотя и были чрезвычайно чопорными и официальными по очертаниям, были богато украшены и весело убраны, как и их прочные квадратные дома и стены. Баржа Клеопатры представляла собой смесь греческой галеры и ортодоксального нильского судна.

Действительно, в настоящее время очень трудно представить себе берега Нила во времена фараонов, когда на одном берегу реки располагались дворцы принцев и знати, а на другом - город усопших, эти огромные здания и высокие стены, украшенные нарисованными фигурами героических поступков, так что мы можем понять, почему художники предпочитали плоские поверхности украшенным стенам; широкие ступени, ведущие к заросшим тростником и лилиями водам, и эти похожие на гондолы лодки и позолоченные баржи, стоящие на якоре у каждой пристани, с изображениями героев. ослепительное солнце заливает равнину, и благодарные тени ложатся на каждую боковую улицу или крытый рынок.

Египет в точности соответствовал этому стилю архитектуры и этому описанию судоходства; впоследствии, когда пришли греки с их округлыми корпусами, увенчанными короной носами и общей легкостью, торговцы шелками и пурпурными тканями, характер страны изменился, и возникли несоответствия, которые потребовались для исправления отважными римлянами. Когда богато украшенные галеры Александра покрыли Нил, Египет утратил атмосферу вечного покоя; но когда появились украшенные щитами галеры Рима, все снова стало на свои места - на место разрушенного замка; краска на стенах потускнела, гранитные столбы пристани покрылись коркой слизи, и Египет погрузился в свой мистический упадок.

Во время великой битвы при Саламине люди научились строить очень полезные военные суда. Хитрые греки знали цену маленьким компактным кораблям с крепкими острыми носами и быстроходными качествами, потому что они стали расой отважных пиратов, в то время как сладострастные персы, любившие помпезность и показуху, как это позже сделали испанцы, послали армаду могучих кораблей, огромных плавучих замков, которые возвышались над волнами и которыми было трудно управлять; поэтому проворные греки бросились к тяжеловесным гигантам и разделали их, как наш морской герой Дрейк разделался с донами. Должно быть, это было прекрасное зрелище с вершины холма, откуда Ксеркс наблюдал за поражением своей армады, битва была видна ясно и не была затянута дымом, эти могучие корпуса беспомощно качались на волнах под своими пурпурными парусами, а бесстрашные греки неслись на них, в то время как кроваво-красное солнце садилось над несчастной сценой разрушения.



Римляне взяли пример с греков и построили небольшие корабли, которые передвигались по воде, как сороконожки; уродливое, но зловещее зрелище они, должно быть, представляли своим змееподобным приближением к врагу, опасные в своей постоянной полезности при движении по тихим водам, но почти бесполезные в шторм.

По прошествии этого времени корабли в значительной степени вернулись к своему примитивному состоянию, и, подобно викингам, морские разбойники перешли на небольшие суда, беспалубные лодки размером примерно с рыболовецкое судно, с легко управляемыми парусами; лодки, которыми могли быстро управлять в бурную или тихую погоду несколько человек. Это были корабли, которые опустошили Европу и преподали жителям побережья урок ведения морской войны.

По гобелену из Байе мы можем составить четкое представление о том, какие суда использовал Вильгельм Нормандский для вторжения в Англию — маленькие одномачтовые лодки, вмещающие в среднем дюжину человек, хотя, осмелюсь сказать, в данном случае они были бы набиты, как сельди в бочке. Необычайно неудобное путешествие, которое, должно быть, было для воинов в кольчугах, с их боевыми конями, за которыми нужно было присматривать в этих тесных помещениях; оно, должно быть, придало им двойную решимость остаться в Англии, как только они доберутся до нее.

Мы видим у Фруассара другой пример судов четырнадцатого века, в котором они несколько увеличили размеры кораблей, не сильно изменив их форму, но имея три мачты вместо одной, с одиночными боковыми парусами на каждой. Якорь в том виде, в каком мы используем его сейчас, занимает видное место на этих рисунках; но если люди нарисованы пропорционально размерам кораблей, то в четырнадцатом веке физические упражнения не были одним из преимуществ морского путешествия, и можно посочувствовать крестоносцам в их путешествии в Палестину. Для нас, с грустью взиравших на бурные воды Бискайского залива даже с высокой палубы пакетбота, этот опыт был печальным; но такое путешествие, должно быть, было просто адом для этих храбрых рыцарей Креста в своих панцирях, пытающихся выглядеть достойно перед своими оруженосцами, с тяжестью кольчуг в придачу к морской болезни и без возможности развернуться.

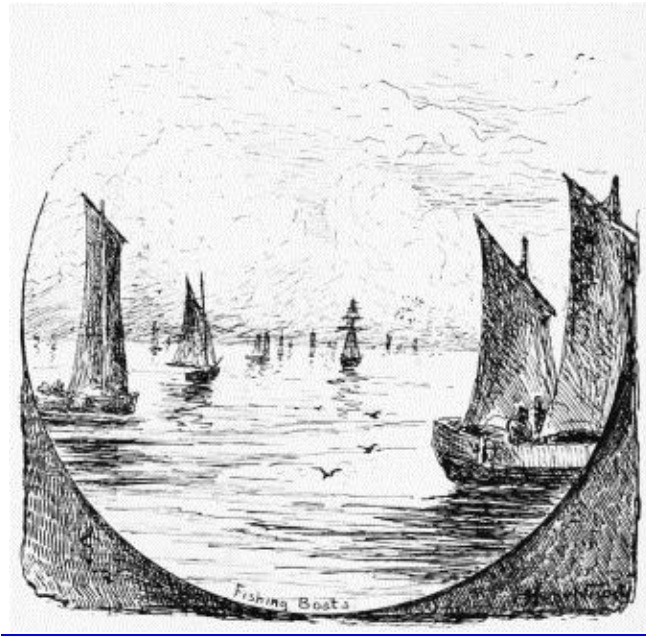
Во времена Ланкастеров и Плантагенетов времена среди мореплавателей немного улучшились. У нас есть длинные, покрытые тентом весельные галеры, способные вместить пятьдесят или

восемьдесят рабов внизу, с помещениями для пассажиров наверху; также должным образом отделанные суда с баком, кормовыми каютами и рубками на палубе; и ванты для использования моряками при подъеме или опускании парусов. Они все еще использовали одиночные паруса на мачтах и требовали, чтобы несколько матросов работали с ними должным образом; здесь также мы находим первое появление мачт, на которых можно было разместить людей для боевых целей. В этот период корабль как живописный объект начинал обретать форму, но он был далек от того, чтобы быть "предметом красоты".

В пятнадцатом веке мы натываемся на 'Гранию Анри', построенную для Генриха VII, что является ближайшим приближением к кораблю в нашем понимании. Это четырехмачтовое судно с бушпритом и тремя реями на каждой мачте, с грот- и фок-мачтами и вантами, доходящими до колпаков; судно, изрядно ошестинившееся пушками и имеющее семь палуб до каюты и одиннадцать до верхней палубы бака. В это время Колумб открыл Новый Свет, и люди стали обращать внимание на навигацию как науку.

Следующим достижением является 'Властелин морей', построенный в 1637 году для Карла I. Трехмачтовый корабль, почти совершенный в плане симметрии. Между постройкой 'Суверена' и 'Грании смерти' Англия сделала свою первую смелую заявку на господство на морях и проявила себя как великая морская нация, породив таких героев, как Дрейк и Фробишер; после этого она неуклонно продвигалась в своем морском ремесле. Армаду завоевали великолепные моряки и очень жалкие корабли, если судить по внешнему виду; но после этой даты они совершенствовались, пока не достигли совершенства, как мы можем видеть на таких кораблях, как 'Ройял Уильям', 1670 год, вплоть до великолепных деревянных фрегатов и военных кораблей, несущих от семидесяти четырех до ста двадцати пушек, таких как "Виктори", увековеченная смертью Нельсона.

Те великие старые времена, когда корабль и люди, которых он перевозил, были единым целым, остались в прошлом. Когда мы начали обшивать наши корабли железом и уменьшать наши мачты и такелаж до тех пор, пока они не превратились в бесформенных монстров, гордость и уверенность моряка исчезли. Корабль больше не является частью его самого, он превратился в опасную машину, а он всего лишь пассажир на борту. В былые времена, когда пуля пробивала борт корабля, сердце британского моряка истекало кровью вместе с ней, и пока она, как раненая львица, ждала его на помощь, а он бросался со своими пробками и паклей, чтобы заделать трещину или починить сломанный рей или мачту, они были как муж и жена; теперь, подобно коварному чудовищу, корабль идет ко дну при попадании и уничтожает всех на борту.



В прежние времена существовал принцип уступки, подобный кулачному бою, и англичане ценили этот мужской спорт; теперь это вероломная резня и уничтожение как друзей, так и врагов. Броненосец - такой же враг своих обитателей, как и соперник, против которого он ведет войну. Какую гордость мог испытывать истинный британский тар при этой жалкой осаде Александрии, когда все, что ему нужно было сделать, - это разгромить беззащитный город с безопасного расстояния, по сравнению с боем при Трафальгаре, где все шло на уступки? В то время как, что касается следующего крупного военно-морского сражения, когда броненосец столкнется с броненосцем противника, какие шансы у них будут на спасение своих жизней? Один верный выстрел из новейшего изобретения, и обреченное судно отправится на дно моря, подобно нагруженным дробью и зашитым трупам товарищей, уже 'поднявшихся наверх'. Именно к трусливому убийству, а не к дерзкой войне мы пришли в наш девятнадцатый век развития науки. Именно в старые времена парусных судов, когда моряк контролировал каждую деталь и с любовью трудился над каждым предметом своего корабля, в нем росла сочувственная привязанность к каждой доске, пока она не стала для него дороже дома сухопутного жителя — более того, она нередко узурпировала все другие связи и стала для него женой и родственниками, а также домом. Поскольку я сам из породы моряков, я хорошо знаю, что такое увлеченность, и могу понять чувства капитана, который скорее пойдет ко дну вместе со своим любимым судном, чем бросит его в темный час опасности.



Но когда корабли превратились в движители, они больше не принадлежали исключительно моряку: он всего лишь обслуживал верхние палубы и теперь почти бесполезные реи. Инженер действительно является хозяином положения, в то время как моряк превратился всего лишь в судомойку.

То же самое можно сказать и о железных кораблях. Какой моряк великой старой школы может гордиться холодным железом или литой сталью? Песни Дибдина здесь - мертвая буква. Действительно, я не знаю ни одного современного поэта, который мог бы пробудить энтузиазм по поводу кованого или отлитого металла, когда его используют в качестве плавучей машины. 'Дубовые сердца' мы все можем понять как англичане, потому что дуб принадлежит нам по праву рождения. Но кто может проникнуться нежностью к "железным пластинам"? В пассивном состоянии он холодный и смертельно опасен, а при повреждении не подлежит ремонту; его необходимо вернуть на плавильный завод.

Поэтому, размышляя на эту тему с художественной точки зрения и рассматривая будущее больших пушек, торпед и металлических пластин с гуманитарной точки зрения, признавая, что в наши дни у нас есть плавучие ловушки и машины для убийства, я ограничиваю прогресс кораблей как объектов доблести и совершенства с того момента, как мы внедрили в них паровые машины. Затем они пожертвовали своими поэтическими и художественными характеристиками ради коммерческой полезности; в то время как что касается их использования в качестве боевых машин, то это сомнительный момент, по которому их еще предстоит испытать. Однако одно мы знаем точно, и это то, что война больше не зависит от личной храбрости; это полностью вопрос научной точности и математических знаний.

Как художник, я предпочитаю возвращаться за вдохновением к деревянным стенам Англии; к схваткам между гигантами и отважными пигмеями в славной битве 1588 года, когда пигмеи, подобно грекам при Саламине, надели на гигантов треуголки; к битвам на Ниле, Сент-Винсенте, Трафальгаре, где каждый человек должен был выполнять свой долг, не опасаясь, что его взорвет к небу какая-нибудь коварная торпеда или отправит, не тратя ни минуты на молитвы, на дно океана. море с помощью нескольких более совершенных орудий большей дальности. Мне больше нравится вспоминать о тех днях, когда люди, разгоряченные славой, сражались врукопашную своими саблями и пиками, перепрыгивая через борта сцепившегося врага с истинно британскими

криками, чем представлять их стоящими в молчаливом и мрачном строю в пяти или десяти милях от врага, ожидая своей участи. Не похоже на моряков видеть, как они, словно автоматы, следят за эффектом каждого выстрела; на мой взгляд, как художник и теплокровный англичанин, это слишком хладнокровно для Джека Тара.

Мы все знаем, по оригиналу или репродукциям, картину Тернера "Последнее плавание "Темерера""", с ее величественным, но беспомощным достоинством, по сравнению с суетливой наглостью маленького буксирного парохода с длинными трубами, который буксирует его к последнему дому; седой ветеран кажется мне вдвойне трогательным ввиду всех *усовершенствований*, произошедших на военных кораблях со времен того великолепного заката, который великий художник изобразил таким образом: сравните "Темерер", символ своего рода и ровесник, скажем, "Королевского соверена" 1891 года.

‘Ройял соверен’ с его прочными гладкими бортами и наклонной назад носовой частью, лишенной бушприта и кливера, с его низкорослыми мачтами и убогого вида снастями - жалкое зрелище по сравнению с первоклассным военным кораблем любой даты вплоть до 1855 года, с его тончайшим переплетением канатов, рей и верха. Заявляют ли волны и ветры о единстве с кораблем сейчас, как это было тогда? Сравните флот, стоящий на дорогах сейчас, с флотом столетней давности, изображенным на некоторых полотнах Лутербурга, Стэнфилда или Тернера, чтобы получить лучший ответ на мой печальный вопрос. Даже Бискайский залив утратил свое величие из-за появления этих огромных корпусов, которые рассекают его гигантские волны, почти не покачиваясь. Двадцать пять лет назад я мог оценить его мощь с палубы абердинского клипера; в последний раз, когда я проходил мимо него и видел его ярость с кают-компания парового лайнера P. and O., он выглядел бы нелепым в своей имитирующей ярость ярости, если бы только мельком не увидел маленький бриг, с которым он забавлялся, подбрасывая его вверх-вниз, как игрушечную лодку на котле с кипящей водой.

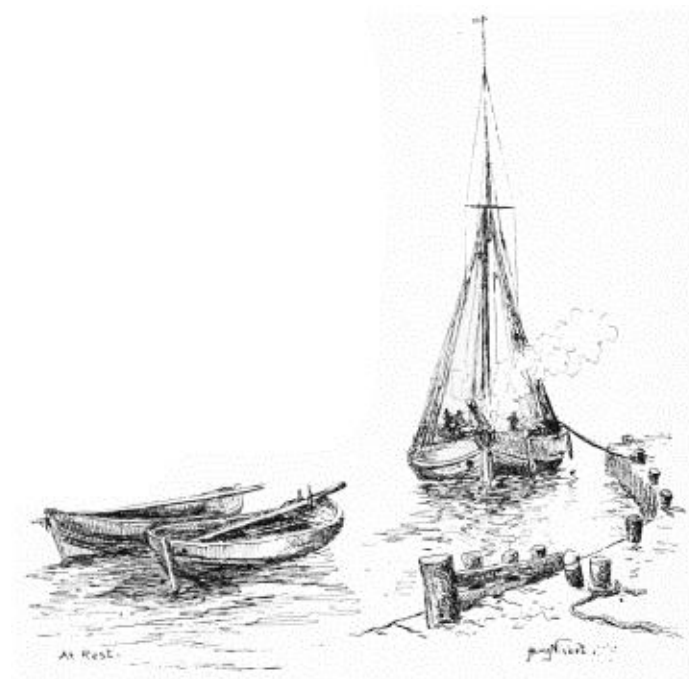
Мне жаль, что до сих пор у нас было все самое лучшее в океане, потому что мы потеряли огромное удовольствие, когда выходим в море, — захватывающее волнение от пребывания в настоящем шторме. Мне очень тяжело, когда я сейчас путешествую по океану, вспоминать ярость штормов, в которых я побывал за последние годы; — то время, когда я обогнул мыс Горн, когда покрытые льдом волны казались горами и долинами, когда мы смотрели на них с палубы нашего почти обреченного судна; то время, когда мы были отброшены от берегов Африки почти в пределах видимости Америки одним яростным штормом; когда на нас обрушился тропический тайфун, и наш трехмачтовик казался шлюпкой во впадине этих сверкающих волн, в то время как сверкали молнии и огненные шары падали с борта нашего почти обреченного судна. небеса пролетели мимо наших скрипящих бортов, как раскаленная пуля, в бурлящую суматоху. Ах, в наши дни мы даже наполовину не можем оценить чудеса и величие океана; он стал для нас подхалимом и лишь придает нам немного напыщенности, чтобы расслабиться после этих великолепных океанских обедов, пока мы курим трубки или сигары на палубе.

И все же для нас, современных эпикурейцев, этот могучий океан не совсем пассивный раб; все еще остаются пески Гудвина, железные утесы и затонувшие скалы, доказывающие, что человек, несмотря на его успехи в механике, еще не является полным хозяином положения.



Бискайский залив может показаться разыгравшимся, поскольку он тщетно пытается обрушить свою дрожжевую ярость на удобные палубы лайнера длиной в две волны, который безмятежно проходит по гребням, вибрируя едва ли сильнее, чем от пропеллеров; но если винт может сломаться, как, я знаю, это бывает в других водах, то что же это такое?— огромное бревно, забитое насмерть дикой яростью, которой она так долго сопротивлялась. Затонувшие рифы возникают тогда, когда этого меньше всего ожидаешь, и тогда с одним скрежетом бронированный отель превращается в смертельную ловушку, тогда как деревянный корабль мог бы всплыть.

Что же касается этих таинственных, изобилующих сокровищами песков, то Гудвины, как и бедняки, всегда с нами и всегда готовы утопить свои жертвы. Каждый год они требуют причитающихся им жертв, от пугливого "смэка" до тяжеловесного "Ост-индианца", от берегового парохода до тяжелого броненосца. Как только корабль соприкасается с этой сиреной, расставания не происходит; это нежное, но цепкое объятие, а затем начинаются рванье на голове и вскидывание рук, когда грехи нашего прошлого обрушиваются на нас и готовят к удушью в безжалостной слизи.



И те железные скалы, которые в своей неистовой ярости разбивают шедевры человека на куски, они лучше коварных песков, ибо они делают свое дело быстро и с помощью разъяренных волн.

Вот оно, полностью оснащенное воплощение совершенства, галантно идущее навстречу своей гибели, с изогнутым носом, блестящими бортами и украшенной орнаментом кормой, а сверху лес из светлого дерева и узорчатых, похожих на лишайник снастей, со свернутыми парусами, как у прекрасной женщины, подобравшей юбки и намеревающейся безрассудно бежать дальше, несмотря на ветер или непогоду; вот оно поднимается над гребнем несущейся к берегу волны и выглядит наилучшим образом в эту последнюю секунду времени.

На одно зловещее мгновение молния обыгрывает ее идеальную симметрию, когда она стойко готовится к прыжку; в ней нет ни страха, ни робости, когда она поднимается в последний раз, только вызов отчаяния; затем происходит столкновение судьбы, и она растворяется подобно духу посреди ослепительно белого тумана.



ИЗ ПУТЕШЕСТВИЙ БРЕЙДЕНБАХА.

ГЛАВА VII

ИЛЛЮСТРАТИВНОЕ ИСКУССТВО: ПРОШЛОЕ И НАСТОЯЩЕЕ

Я Не ставлю перед собой задачу, и это не входит в мои обязанности как художника и иллюстратора, излагать историю иллюстративного искусства с его возникновением и развитием; я оставляю эту сторону предмета таким мастерам, как Уильям Эндрю Чатто, Остин Добсон и Дэвид Кроал Томсон, а также другим специалистам, которые посвящают себя историческим, а также критическим качествам художников прошлого и настоящего.

Мое нынешнее намерение состоит в том, чтобы написать как рабочий о работе, которой он постоянно занимается. Я хочу описать качества различных иллюстраторов, поскольку они произвели впечатление на мою работу и повлияли на нее, веря, что передо мной честное, открытое и полезное поле деятельности.

Я подхожу к предмету с величайшей осторожностью, потому что, когда человек начинает анализировать свою собственную конкретную работу, он занимает особое положение критика самого себя и должен либо пожертвовать своими чувствами, то есть своим тщеславием и естественным желанием скрыть свои слабости и выставить напоказ только несколько сильных сторон, — ибо, конечно, каждый человек, имеющий опыт, должен знать в глубине своего сознания свои силы и недостатки (хотя не всегда может быть целесообразно раскрывать это знание даже самому себе, а тем более своим друзьям—критикам), — либо быть безжалостным и обнажить себя. обнажиться на благо тех, кто придет после него.

Если бы я был только критиком, я мог бы выйти на ристалище в шутовском настроении и кидаться направо и налево, как это обычно делают критики, довольный тем, что никто не смог пробить мои доспехи и вывести меня *из строя*; но когда рыцарь отправляется на турнир в доспехах немного худшего дизайна, чем многие кольчуги, с которыми он сталкивается, или, по крайней мере, когда он осознает этот печальный факт, он не выезжает вперед с такой радостью.

Тем не менее я постараюсь, насколько это возможно, отложить в сторону свою *любовь* ради моих читателей и поделиться с ними своим опытом, даже если при этом я могу быть серьезно ранен.

Я беру несколько иллюстрированных книг, которые лежат удобная для меня в этот момент, и сделать их текст своего выступления, который, как я уже сказал, Я намерен строго практическая, а не исторический, поэтому, я буду только касания на иллюстративные работы в более отдаленное прошлое настолько, насколько он может обратиться к канонам, которые я положил для себя, чтобы следовать и дальше.

Чтобы иллюстрированная книга была совершенной, в ней не должно быть ничего навязчивого; ни одна отдельная картинка не должна излишне выделяться, из-за чего текст с другими иллюстрациями казался бы скучным, размытым или слабым. Если лейтмотивом должна быть грубая сила, пусть не будет несоответствия сверхточных и деликатных линий; пусть текст будет достаточно смелым и напористым, чтобы соответствовать качеству иллюстраций от титульного листа до конца, чтобы глаз читателя мог сразу привыкнуть смотреть на всю книгу издали, и ему не приходилось отодвигать книгу на расстояние вытянутой руки на одной странице и приближать ее к глазам на следующей. Книги подобны картинам или должны быть ими — либо выставлены в галерее, либо созданы для кабинета; либо ими можно любоваться издали, либо рассматривать через микроскопическую линзу.



СВЯТОЙ ХРИСТОФОР

Грубо нарисованная картина требует строго оформленной рамки; книга с грубыми или сильными эффектами в иллюстрациях также требует четкого текста, глубоких линий заголовка, массивных заголовков и титульного листа, а также богато украшенного переплета; и чтобы увидеть всю красоту этого, и насколько совершенна гармония надписей и линий по краям, я могу только отсылать своих читателей к одной из самых ранних гравюр на дереве - "Святому Христофору", датированной 1423 годом (оригинал находится во владении эрла Спенсера).^[14] Мне кажется, это очень совершенный образец того, что должно быть, по качеству и простому балансу. Рисунок выполнен в общих чертах, массивный и четкий на всем протяжении, без единой лишней линии; описательная надпись выполнена черными буквами с широкой полосой вокруг них. В своем нынешнем положении, в центре современного текста, он наводит на две мысли: либо он слишком груб для своего нынешнего окружения, либо текст слишком изящен; следовательно, чтобы его можно было видеть с надлежащей выгодой, он должен быть заключен в текст, выделенный черными буквами. Сравните это с точки зрения общей гармонии с двумя *уменьшенными* копиями "набросков" на странице 72 той же работы; здесь иллюстрации, выделенные жирным шрифтом в оригинале из-за сокращения, в большей степени соответствуют современному шрифту. Вы можете увидеть и картинки, и текст с первого взгляда без каких-либо дополнительных усилий, в то время как на странице 'Святой Христофор' картинка вторгается сама по себе, и ее почти необходимо закрыть, прежде чем читатель сможет насладиться текстом или успокоиться. Конечно, в произведении такого рода, где должны быть показаны различные образцы гравюры, у авторов нет выбора в этом вопросе, и совершенное единство не может быть изучено.^[15]



ИСТОРИЯ ДЕВЫ МАРИИ

Просматривая эти старинные гравюры, невольно поражаешься не только смелости и решительности техники, но и непревзойденной сдержанности и знанию эффекта, демонстрируемых мастером. Возможно, среди наших современных современников Уолтер Крейн - единственный художник, проявляющий подобную смелость и понимание сути. (Смотрите его "Королеву лета", опубликованную издательством Cassell & Co., где представлены некоторые из лучших и наиболее характерных работ, которые он когда-либо представлял публике в виде книги.)

Следующий этап в иллюстративном искусстве, о котором мы должны упомянуть, - это введение перекрестной штриховки для придания глубины и насыщенности теням. Самый ранний стиль работы показывает только контуры, которые во многих случаях предпочтительнее более сложной работы, особенно когда они вставлены вместе с текстом; после этого тени предлагаются отдельными линиями, как в образцах, которые я процитировал.

Перекрестная штриховка, по-видимому, впервые была использована в 1486 году на фронтисписе к латинскому изданию "Путешествий Брейденбаха", которое было напечатано в Менце Эрхардом Рувичом. Имя художника неизвестно — образец скромности, характерной для ранних изобретателей; ибо работа на этой пластине столь же красива и тщательно проработана, сколь и уникальна для столь раннего периода. С введением перекрестной штриховки, которая сначала использовалась непосредственно, горизонтально и перпендикулярно, мы получаем *ощущение* цвета и тона в иллюстративной работе, которые являются ее наиболее выраженными чертами на сегодняшний день. В этом мы продвинулись и продолжаем продвигаться день ото дня к совершенству слабости, с отсутствием отличительного характера и силы. В контурном рисовании мы не совершенствовались с конца пятнадцатого века, а именно с "Полифили" 1499 года, где линии идеально модулированы, чтобы создать светлые грани и тени.



ALBERT DÜRER'S APOCALYPSE

Далее мы переходим к прекрасной работе Альберта Дюрера, где он использует перекрестную штриховку по диагонали, как это выполняется в наши дни, с прерывистыми линиями и точками там, где это требовалось. На самом деле, этот редкий художник, кажется, владел всеми приемами своего ремесла и не останавливался ни на одном приемчике, чтобы добиться своего эффекта. Я не буду описывать здесь ни одну из его работ, поскольку они достаточно хорошо известны и оказывают влияние на иллюстративное искусство в целом.

Когда речь заходит о практической стороне искусства, перечислять всех разных деятелей, которые, возможно, оставили свой особый, хотя и не всегда очень заметный след на страницах его истории, - лишь пустая трата времени. За короткое время, имеющееся в моем распоряжении, я бы предпочел привлечь внимание к людям, отождествляемым с различными великими эпохами, таким как неизвестные создатели контуров, люди, которые стремились к тону и цвету, явно восходящие ко временам Альберта Дюрера; самобытные мастера кьяро-оскуро, среди которых я бы привел в пример Рембрандта; художники чисто тонального направления, такие как Тернер, гротеск у Хогарта и Крукшенка; а затем возьмем наших современных людей, которые занимаются искусством в наши дни, и приведем в пример нескольких таких выдающихся работников, как Смолл, Парсонс, Барнард и Эбби, хотя армия первоклассных иллюстраторов в наши дни настолько велика, что для меня становится трудной и нелюбезной задачей вообще упоминать имена.

Различные этапы развития иллюстративного искусства можно в общих чертах определить следующим образом: время, когда художники рисовали непосредственно на дереве только карандашом или ручкой, а граверы следовали их жестким линиям; дата, когда были введены смелые эффекты индийской тушью и китайскими белилами, и граверам было разрешено использовать свои собственные линии, и, таким образом, они освободились от ограничений и впервые смогли заявить о себе как об оригинальных художниках, так и о людях, которые рисовали рисунки, которые они вырезали; последний и наиболее удовлетворительный этап, когда вмешалась фотография и стала судьей между художником и гравером.

На первом этапе гравер был чистым и простым механиком, если только он не рисовал свой собственный рисунок или не мог взять на себя смелость улучшить линии художника. Однако, если это был опытный художник, гравер просто копировал, не утруждая себя долгими размышлениями, до тех пор, пока у него получались четкие линии. На втором этапе, когда у него были размытые рисунки на блоке, художник редко обращался с просьбой; у него, правда, была возможность осветлить свой рисунок на корректуре и немного спасти свою репутацию, сделав несколько смелых и резких бликов там, где другие его эффекты были утрачены; но это было все, что ему оставалось, потому что *его первоначальный рисунок* был вырезан.



КРИСТОФЕР ДЖЕГЕР, ПО ПРОИЗВЕДЕНИЮ РУБЕНСА

Теперь оригинальный рисунок редко уничтожается; он стоит до победного конца и разрешает любые споры между гравером и художником, потому что гравер работает только с фотографией с оригинального эскиза и всегда имеет ее под рукой, чтобы работать с ней как с копии, а также опровергать его, если он неумелый, что является правильным положением вещей; ибо теперь равнодушный художник не может льстить себе или украсть репутацию искусного гравера, а неквалифицированный гравер не может переложить свои ошибки на плечи художника; каждая бадья должна стоять на свое собственное дно.

После Альберта Дюрера, с его утонченностью и завершенностью, а также духовностью и внушительностью, мы подходим к Рембрандту как к самому совершенному мастеру кьяро-оскуро, которого когда-либо создавал мир. В наши дни мы не можем надеяться превзойти его; мы будем удовлетворены, если приблизимся к его несравненным оттенкам, глубине тени и блеску.

Между этими двумя влияниями прошло значительно больше столетия; но это было прогрессивное столетие, о чем свидетельствуют многочисленные книжные таблички по всей Европе. Школа Дюрера дала иллюстратору первый реальный намек на цвет; Рембрандт показал, сколько энергии можно извлечь из плоской поверхности.

От Рембрандта до Бьюика достоинства различных книжных табличек различаются. Природа, однако, не занимала много места в их расчетах. Бьюик был, пожалуй, нашим первым великим реалистом, поскольку все его исследования бескомпромиссно отталкивались от самого объекта. До его появления иллюстраторы, как и романисты, довольствовались тем, что интересовали свою аудиторию; но после Бьюика было сочтено необходимым изучать точность, а также чувство и эффект, и это мы продолжаем и пытаемся улучшить в наши дни.

Хогарт, как иллюстратор, придал искусству такой поворот, которого оно не имело раньше. Мне, как уроженцу Британии, всегда приятна мысль о том, что, ища в Германии и Голландии наше раннее вдохновение в иллюстративном искусстве, мы должны еще раз вернуться к нашим родным берегам для его возрождения, к Хогарту, Бьюику и Тернеру, с Констеблем (как художником), апостолам того реализма, наводящей на размышления и сатиры, с помощью которых другие нации сейчас стремятся увлечь за собой. Как в литературе, так и в искусстве мы были изначальными создателями тех стилей, за приобретением которых наши студенты сейчас едут во Францию и Бельгию.

Шекспир создал Гете, Шиллера, Гюго и Золя. Констебл и Тернер создали современную французскую школу импрессионистов; Бьюик - рисовальщиков-реалистов; Хогарт - карандашных сатириков. Возможно, мы тяжелая нация и склонны печально воспринимать шутки, но у нас были и свои юмористы, которых ценили как в других странах, так и в своей собственной, а может быть, и немного больше.

Среди современных людей — то есть сравнительно современных людей, — которые оказали большое влияние на книжные иллюстрации, я бы назвал Тернера первым в пейзаже, Крукшенка - в карикатуре, а Доре - в общей силе черно-белого. Этих троих, я думаю, я могу смело отнести к тем, кто оказывает наибольшее влияние в их различных сферах деятельности.

Тернера я сейчас цитирую как художника и иллюстратора, которому больше всего подражают, что когда-либо существовало, и это, пожалуй, самая верная проверка его индивидуальности, какую только можно дать. Увы, как индивидуализм, так и манерность! ибо основная масса подражателей могла перенять только манеры, не уловив ни малейшего намека на гений, который сделал его великим, — те голые солнечные эффекты, которые каким-то гротескным и утомительным образом напоминают нам мастера, которому они тщетно пытались следовать. Как часто мы брали в руки томик гравюр на стали в полумраке, думая, что нашли собрание работ Тернера, пока не извлекали их на свет и в одно ошеломляющее мгновение не осознавали свою ошибку! Изобретательность и поэзия полностью отсутствовали, эффект был сухим и пустым, а дизайн бессмысленным.

Раскин совершенно прав, когда приходит в восторг от великого гения Тернера, и в этом он демонстрирует свое собственное восприятие истинной поэтической силы, поскольку совершает ошибку, переоценивая черно-белые работы Кресвика; но то, что он закрывает глаза на вопиющие недостатки Тернера, или, скорее, то, что он называет эти недостатки достоинствами, просто снижает вес его критического влияния до такой степени, что им не стоит пользоваться. Если он *будет* выставлывать напоказ недостатки, которые даже самые невежественные люди могут увидеть сами, как они могут использовать его в качестве проводника в вопросах, которые лежат за пределами их знаний?

Деревья на большинстве иллюстраций и рисунков Тернера нарисованы не с натуры, и деревья не имеют естественных характеристик — фактически, они являются чудовищами в растительном смысле, и ни один проповедник в мире, как бы красноречиво он ни говорил, не смог бы убедить садовника, что это правильный сорт деревьев для этих пейзажей, или что картины не были бы улучшены правильно нарисованными деревьями вместо этих неестественных чудовищ; и, как садовник-реалист, я также должен сказать, что мистер Раскин никогда не смог бы убедить садовника, что это правильный сорт деревьев для этих пейзажей. мне кажется, что ни один вздох поэзии не был бы утрачен, если бы Тернер нарисовал настоящие, а не воображаемые деревья.

Его корабли - это не те суда, на которых практичные моряки захотели бы выйти за пределы гавани, если бы они вообще захотели рисковать своей жизнью так далеко в море, хотя на взгляд сухопутного жителя они могут выглядеть очень красиво. Стэнфилд был гораздо более правильным художником кораблей, несмотря на все то, что мистер Раскин, возможно, написал обратное, в чем ему мог бы подтвердить любой моряк; и поэтому я утверждаю, что рисунки и живописные полотна Тернера ничуть не утратили бы своего поэтического очарования, даже если

бы он немного больше старался угодить морякам и подарил им корабли, на которых они могли бы плавать и сражаться.

Временами, несмотря на его изысканный рисунок, его архитектурные работы не лишены упреков, и на них может клонуть очень незрелый и даже подающий надежды профессор этой точной науки; однако в этой области его недостатки ничтожны по сравнению с его слабостями в других областях.

Бесформенные куклы, которые он ввел и которыми так часто наполнял свои композиции (за редким исключением), просто отвратительны, и художник низшего уровня не потерпел бы их. В своих иллюстративных работах он предстает в этом отношении в самом худшем свете; посмотрите на большинство табличек из серии "Эпикурейец" Мура, "Реки Франции" и т.д.

Но в своих эффектах он неприступен — в своей мечтательной деликатности, в своих небесах, воде и воздушной перспективе, — в своей выразительности, множественности деталей и полном единстве многих частей в одном гармоничном целом: цвет, которым облечены его черно-белые работы, настолько тщателен, что любой художник может определить каждый оттенок, которым он раскрасил бы свои черно-белые работы, или то, что он использовал в эскизах, по которым были сделаны многие его иллюстрации.

За эти замечательные качества мистер Рескин, конечно, не мог бы хвалить его слишком экстравагантно, поскольку они возвышали его на много лиг выше любого другого пейзажиста, до или после него, и вполне могли бы извинить любые другие недостатки в деталях; но, несмотря на все это, ни один критик не имеет права превозносить в одном художнике то, что он справедливо осудил бы в любом другом.

Его непосредственное влияние на иллюстративное искусство стало отдельной эпохой в этой отрасли. Художники больше не придерживались жестких законов, которые ограничивали их раньше; они стали наводящими на размышления и поэтичными и больше не ограничивались неподвижными эффектами полудня, когда объекты видны фотографически, но придавали своим картинам атмосферу, которой им так часто не хватало раньше. Тернер — отец суггестивной и импрессионистской школ, и, возможно, одним из самых способных его современных учеников является Альфред Парсонс, художник, у которого хватило гениальности выделить лучшее в своем мастере, не взяв ни одного из его недостатков; он впитал поэзию и отказался от экстравагантности, и никогда, даже в самых мечтательных образах, он не терял своей власти над природой. Чтобы убедиться в правдивости моих замечаний, я бы попросил вас изучить две иллюстрации, которые в данный момент находятся у меня под рукой, где эффекты в чем-то схожи: "Руан" (из Сены) Дж. М. У. Тернера; и "Река все еще скользит и будет скользить вечно" (река Даддон) Альфреда Парсонса, которая была выгравирована в томе 75 "Журнала Harper's Magazine".

Теперь я бы выбрал несколько иллюстраций из самых современных наших художников и книг, чтобы показать, как уроки Тернера были использованы наилучшим образом в наши дни, наряду с той жесткой приверженностью природе, которая является одной из самых выдающихся характеристик девятнадцатого века, точностью, которой мы, художники, обязаны открытиям фотографии, возможно, больше, чем какому-либо прогрессу в нашем личном знании природы, поскольку, осмелюсь сказать, художники прошлых времен смотрели на природу с такой же любовью и проникательностью, как и мы сегодня, вот только у них не было реалистичной камеры. чтобы исправить их впечатления, как это у нас сейчас есть.

По камере мы знаем, как на самом деле выглядит вспышка молнии, на что похожа лошадь на полной скорости, различные движения птичьего крыла в полете, истинную форму каждой волны во время шторма, а также колыхание драпировки при сильном ветре и как на самом деле выглядят мужчины и женщины в возбужденном состоянии; ибо до появления мгновенной фотографии художник был склонен обманываться и принимать за одно несколько движений и эффектов.

Говоря о прямом влиянии великого гения-изобретателя, такого как Тернер или Констебл, я могу указать на работы, которые не имеют ни малейшего сходства с их стилем и манерами;

например, я могу указать на произведение, отмеченное всеми характеристиками современных фламандских или французских школ, или я могу указать на работу художника-фигуристки и процитировать его как сознательного или бессознательного последователя Тернера или Констебла. Весьма вероятно, что художник отправился во Францию или Голландию, чтобы закончить свое собственное искусство; тем не менее, те школы, которые дали ему законченный вид, позаимствовали свои собственные манипулятивные качества у одного или обоих этих художников-соперников.

В новом иллюстрированном издании 'Лорны Дун' — этого шедевра Блэкмора - я замечаю девять или десять девонширских пейзажей, которые более отчетливо напоминают тернереску, чем многие современные книги. Они нарисованы, как правило, с верностью природе и выгравированы с сочувственной нежностью, возможно, в некоторых случаях слишком нежно и преувеличенно для поставленной цели и произведенного эффекта. Самый имитационный и, на мой взгляд, наименее удовлетворительный эффект - "Наблюдение в день регаты"; лучший, если говорить о работе с небом, - "Пожар Дюнкерри Бикон".

В этом же томе У. Смолл демонстрирует свои способности в полную силу в своих колоссальных фигурах, поразительных эффектах, насыщенных тенях и нежном фоне; последняя картина просто купается в цвете и блеске полудня.

К. У. Уилли - еще один свободный и преданный работник, которому отмерили все лучшее от Тернера и Констебла на французский манер, как и большинству наших современных английских работ. Дэвидсон Ноулз демонстрирует это также в своих мечтательных суггестивных работах; Уильям Хатерелл тоже; и множество других, которых я не могу упомянуть из-за нехватки места.

Современные работы *tone or wash*, представленные в 'American Magazine', 'The Century', 'Harper's', 'Scribner's' и в 'Журнале искусств', с каждым днем все больше демонстрируют влияние Тернера. К счастью, тяжелое и кропотливое правление гравюры на стали закончилось; поскольку, я думаю, нет ничего более неподходящего для книжных иллюстраций, чем гравюра на стали, и нет ничего более подходящего, чем первоклассная гравюра на дереве, тщательно смонтированная и четко отпечатанная. Сталь всегда твердая и металлическая, в то время как дерево придает весь тон и цвет рисунку; и теперь, когда у нас есть многочисленные технологические изобретения для воспроизведения рисунков пером и тушью и, таким образом, передающие все характеристики художника, нанимать гравера любого таланта для создания любого другого вида работ, кроме тонального рисунка, становится лишь пустой тратой денег; а что касается безразличного мастерства, которое могло бы удовлетворить публику до появления таких журналов и газет, как 'The Graphic', 'Black and White', 'The English Illustrated Magazine', 'The Magazine of Art', с американским для уже упомянутых работ и других работ того же класса бесконечно предпочтительнее менее дорогостоящий технологический процесс, который я обычно использую в своих собственных книгах.

Говоря о Джордже Крукшенке как иллюстраторе, я не имею в виду его качества карикатуриста, поскольку они достаточно хорошо известны по многочисленным работам, которые он оставил после себя, и некоторые из лучших образцов которых может приобрести за несколько шиллингов любой желающий, в переиздании его "Комиксного альманаха", изданного издательством Chatto & Windus, где в двух объемистых томах собраны лучшие работы этого художника за лучшие восемнадцать лет его творческой жизни.

Я бы хотел обратить внимание на его тонкие очертания и качества офорта, которые повлияли на современных мастеров, работающих пером и тушью. Большинство его рисунков были выполнены на меди, но в нескольких случаях он работал у граверов, и они получились не столь удовлетворительными. Действительно, хотя я считаю, что у владельцев 'Панча' есть закон выгравировать все свои работы пером на дереве и, таким образом, придерживаться старых традиций; с художественной точки зрения, я думаю, что они ошибаются и соответственно

страдают, теперь, когда цинкография способна передавать работу художника строчка за строчкой, при этом теряется меньше его тонкой работы и ни одна из его характеристик не разрушается, как должно быть во многих случаях, даже с самым лучшим гравером по дереву. Действительно, я предпочел бы иметь одни из лучших работ, которые иногда представлены в "Полупраздниках Элли Слоупер" и "Забери меня", какими бы чистыми и простыми они ни были, чем гравированные по дереву имитации работы пером в нашем национальном комиксе-лидере "Панч".

‘Панч’, как высоkokлассная газета, обращается к определенному и избранному кругу читателей, но в том смысле, что Крукшенк был комиксом, это совсем не смешно. ‘Элли Слоупер’ - единственная газета современности, до которой дошел своеобразный гений старых карикатуристов; его хогартианская сатира и раблезианский юмор воспроизведены в этом богато иллюстрированном еженедельнике в модернизированном костюме и обстановке. Парижская элегантность сочетается с широкой буффонадой, которой Крукшенк восхищал свою аудиторию прошлого поколения. Мы не так просты в своих вкусах (чем больше прискорбия); поэтому вместо шуток клоуна и арлекина у нас есть Тутси Слоупер и ее взбалмошная, но небогатая и пользующаяся дурной репутацией родительница с ее собственными легкомысленными друзьями, которые развлекаются на страницах; и все же, поскольку "Комический альманах" по-своему правдиво описывал слабости и безумства того времени, в которое он был выпущен, так и эта беспечная газета демонстрирует пену веселья. наш.

Элли Слоупер - отдельное создание, как, я могу сказать, и старший Макнаб; и поскольку первый привлекает внимание сомнительного кокни, то, как шотландец, я должен признать гротескную верность последнего. В течение последних двадцати лет я наблюдал за естественным прогрессом старого мошенника Элли, и в наши дни могу читать о его самых разнообразных деяниях с неменьшим удовольствием. Продолжать играть такого персонажа, не утомляя старых читателей в течение двадцати лет, для меня является самой верной проверкой его жизнеспособности.

Как и Рембрандту, правильности рисунка Крукшенка можно было бы возразить, но, подобно другому великому мастеру иглы, никто не мог превзойти его в знании кьяро-оскуро и балансировки деталей; но именно в тонкости его линий и выразительности, которую он смог придать с наименьшими усилиями, он остается неприступным. В наши дни те, кто восхищается ловкостью, с которой мистер Гарри Фернисс может втиснуть множество персонажей в свои карикатуры для "Панча", могут лишь взглянуть на одну из сцен скопления людей в небольшом масштабе, например, на "День лорда-мэра" в "Комиксовом Альманахе" Крукшенка, чтобы понять, откуда берется вдохновение.

До революции, которую фотография вызвала в иллюстративном искусстве, этот замечательный уроженец Страсбурга Гюстав Доре ворвался в мир искусства подобно пылающему метеору и дал толчок развитию художников и граверов. До его прихода рисовальщики работали на белом грунте тонким первым штрихом, а затем штриховали детали четырех- или шестигранным карандашом; но Доре, в своей безумной спешке воплотить свои буйные фантазии, отказался от всех этих медленных методов и использовал черный грунт с несколькими светлыми штрихами и полутонами, чтобы выразить себя, как в некоторых его сценах Ада, или тонкий светло-серый цвет и несколько более светлых штрихов, как в его картинах "Рай".

Например, "Видение смерти" - для неярких, но чрезвычайно умных штрихов полумрака и яркого света на угольно-черном блоке: здесь фигура Смерти с косой восседает верхом на лошади без поводьев, а фигуры драконов, ангелов и демонов летят за ним, как стервятники на крыльях.

Это одна из самых легких, но в то же время наиболее сбалансированных картин в его коллекции. Я бы сказал, что за время работы Доре он создал эту концепцию примерно за полчаса, если не меньше. Фигуры мчатся враспынную среди темных клубящихся облаков, и художник так же спешил. Она экстравагантна и театральна, как и все его работы, и до крайности схематична: но

это примерно самый хороший образец, на который я могу обратить внимание при таком описании искусства.

Система Доре была чрезвычайно простой и прямолинейной. Он остановился на единственном источнике света и принялся собирать вокруг него как можно больше теней — широкий свет, в который он поместил столько своих персонажей, сколько смог вместить, — а затем принялся заполнять тени как можно большим количеством деталей, сколько смог втиснуть в них; пример этого смотрите в его " Принце в банкетном зале" (цитирую по галерее Касселла "Доре"), "Устье ада", "Собирание вод" и т.д. и т.п. Композиция носит тот же наивный характер, что и большинство его странных и фантастических концепций.

Мастерство исполнения, по сравнению с современными художественными работами, чудовищно грубое и неудовлетворительное, хотя оно подходило его оригинальному и пылкому гению так, как не подходил ни один другой стиль работы. Он щедро давал волю своему воображению в манере, в которой Рубенс написал многие свои картины, и ему не терпелось закончить; и все же, если брать его в целом, он дал толчок к созданию книжных табличек, какого до него не давал ни один другой иллюстратор, и сделал рабочих, идущих после него, более смелыми и менее боящимися своих масс.

Однако в его "группах Франчески" мы не можем упрекнуть его в этом, а что касается рисунка, с которого был написан его шедевр, или который был срисован с его картины, мы можем только стоять и восхищаться. Это совершенное стихотворение, и он поднимает карандаш над другими своими обломками настолько, насколько несколько изысканных строк, рассказывающих об этом романтическом эпизоде, поднимаются из унылой монотонности и перечня бед, которыми итальянский поэт Данте угощает нас в своем ущербном "Аду".

"Галерея Доре" - не та книга, которую я бы порекомендовал молодому художнику иметь при себе в качестве путеводителя, если только он не измучил свои руки и разум такими примерами, как Бьюик; однако любому, кто слишком привередлив в своей работе, краткое изучение Доре принесет ту же пользу, что краткий курс сценографии - пейзажисту; это раскрепостит его и даст немного больше 'хода'. В таких картинах, как "Самсон, уничтожающий филистимлян", он узнает, как собрать огромную толпу в небольшом масштабе так же хорошо, если не лучше, чем из любого другого источника.

Доре всегда работал в бешеном темпе и без особых раздумий; его память была настолько цепкой, что он мог воспроизвести или, скорее, перевести все, на что когда-то обращал внимание. Я полагаю, что он не делал никаких заметок или зарисовок, а полностью доверялся своей замечательной памяти. Мне рассказывали, что он проехал через Испанию, готовясь к своему "Дон Кихоту", со скоростью экспресса; что он написал свою картину 'Христианский мученик' за шесть часов и не ретушировал ее. Сальватор Роза проделал то же самое со своей работой, нарисовал картину при дневном свете и в темноте и сочинил стихотворение при зажженных лампах.

Доре не мог рисовать непосредственно по модели или с натуры, как следовало бы делать всем истинным художникам, или же *заставлять себя* это делать. Один мой ученик однажды рисовал на улице, когда к нему подошел Доре и попросил попробовать его эскиз. Мой ученик в то время работал маслом, и примерно через пять минут после того, как Доре взял кисти в руки, он вернул их (масло и скипидар стекали по ручкам, а холст был в безнадежном беспорядке) с нетерпеливым стоном. Мальчиком я однажды встретил его в Лондоне и вознес на седьмое небо восторга своим энтузиазмом по поводу его 'Христа, покидающего преториум'. Доре никогда не переставал быть мальчиком, но он был очень экстравагантным юношей.

Какую всепоглощающую толпу львов он показывает нам в своих "Чужих народах, убитых львами Самарии"! На этом ограниченном пространстве их было достаточно, чтобы разрушить целую империю, почти столько же львов, сколько корреспондент "Дейли График", дерзкий Рэндольф, встретил во время своей последней поездки в Африку: "Поляна, казалось, кишела ими".

Доре рисовал прямо на дереве, как делали все художники его времени, и как делал и я, когда начинал работать с иллюстрациями, и на его примере учил нас работать кистью вместо кропотливой работы карандашом -*т.е.* мы *рисовали* наш объект, возможно, за исключением нескольких завершающих штрихов тонкой кистью, на блоке, выбирая светлый или темный тон для основы, в зависимости от того, чего требовал объект; и чем меньше мы делали отделки, или, скорее, карандашных штрихов, тем больше граверу нравилась наша работа и тем лучше он ее выполнял. работал сам. Прошло восемнадцать лет с тех пор, как я в последний раз рисовал непосредственно на дереве, и я, например, не пожалел, что эту часть работы за меня выполнила фотография, потому что после этого я мог работать так, как привык делать со своими набросками, на бумаге и картоне.

Мистеру Болтону принадлежит честь быть изобретателем печати с помощью фотографии на дереве, и это его изобретение дало самый большой толчок книжному делу, который оно когда-либо имело.

Раньше, когда художнику приходилось рисовать свой объект на блоке, он был вынужден держать кисть и не наносить слишком много краски, иначе гравер не мог прорезать корку китайских белил без опасности снятия крупных чешуек. Он также должен был быть осторожен, чтобы не намочить блок слишком сильно, так как это могло его испортить. Блок впитывал влагу, как промокательная бумага, если он рисовал тонко; так что это, наряду с сотней других неприятностей, очень серьезно сдерживало его стремительность.

Теперь мы можем наносить краски столько, сколько захотим, чтобы добиться желаемого эффекта, и оставлять искусные следы кисти по всему нашему оригиналу. Хорошему граверу нравятся смелые штрихи и характерный почерк художника, и я должен сказать, что он имитирует его с редким мастерством и симпатией. Фотографический отпечаток на его блоке воспроизводит все эти эксцентричности художника и создает видимость бугристых огней, не утруждая гравера прорезанием какой-либо корки, поскольку пленка на блоке бесконечно мала по толщине. Он работает над этим фильмом без какого-либо ненужного раздражения, имея двойное преимущество: перед ним эскиз художника, с которым он может ознакомиться по ходу дела; результатом всего этого является то, что публика имеет возможность сравнить оригинальную работу художника с гравюрами, когда они демонстрируются на выставках; а также преимущество покупки оригинальных эскизов для своих курительных комнат или библиотек; в то время как издатель или художник имеют неоспоримое преимущество в том, что могут получить еще немного денег за рисунки, вместо того, чтобы полностью уничтожить их резцом гравера — всеобщее благо, которым мы обязаны Мистеру Болтону и его своевременное изобретение.

Меня часто спрашивали, как следует иллюстрировать книгу, и сейчас я хочу ответить на этот вопрос в меру своих художественных способностей.

Когда глупый владелец спрашивает торговца, например, водопроводчика, сколько труб ему следует проложить в его новом доме, было бы вполне естественно, если бы даже самые честные представители этого таинственного ремесла ответили: "Столько, сколько вы можете себе позволить, сэр; чем больше, тем лучше!"

Возможно, мне тоже следовало бы придерживаться этого надежного правила; но как глупый художник, с жестким чувством приличия, я должен отбросить свой собственный интерес и рассматривать книгу только как нечто вне меня.

Мое мнение таково, что если книга должна быть проиллюстрирована чем-то большим, чем просто фронтиспис и виньетка, она должна быть проиллюстрирована полностью повсюду. Это должно быть *роскошное издание* или книга только с фронтисписом и виньеткой.

Я думаю, что у каждой книги, переплетенной в ткань, должен быть, по крайней мере, фронтиспис; если возможно, также виньетка для титульного листа. Когда я публикую книгу, я всегда стараюсь убедить своих издателей пойти на эти расходы.

Если это роман сенсационного или захватывающего характера, большего и не требуется. Читателю со вкусом, когда он берет в руки книгу, нравится, когда его знакомят с хорошо нарисованным, тонко выполненным фронтисписом; естественно, он смотрит на него в первую очередь, потому что он открывается первым перед ним.

Он на некоторое время задерживается над этим фронтисписом, и его либо привлекает, либо отталкивает это. Если это безвкусная, заурадная группа фигур, без действия или чувства, то, что он привык видеть на каждом шагу, если он артистичен или романтичен, он будет в долгу перед этим фронтисписом; ибо, принимая это как показатель характера работы, если он не хочет заурадности, он почтительно отложит ее и поищет какое-нибудь другое развлечение.

Если фронтиспис нарисован сочувствующим художником, интерес читателя сразу же задевается, и он переходит к титульному листу.

Здесь он может найти, над чем задержаться, мечтательную виньетку *в стиле* Тернера или художественную банальность, которая может соответствовать его целям. Как коллекционер книг и член Общества экслибриса, я предпочитаю виньетку, либо причудливую и уникальную, либо мечтательную, мягкую и наводящую на размышления, что-то в стиле лучших изданий сэра Вальтера Скотта или старого мира искусства, какие может подарить нам Уолтер Крейн, или восхитительную Биркет Фостер, Тернер или Бьюик; что-то, что побудит нас, при условии, что переплет достаточно хорош, вставить нашу книжную табличку внутрь обложки и бережно поставить ее среди других добрых друзей нашего одиночества на наших полках. *после* того, как мы прочитаем это, у нас может возникнуть соблазн заказать у издателей специальный экземпляр в марокканском переплете, чтобы почтить художника, который услаждал наш взор, как Есфирь услаждала Артаксеркса.

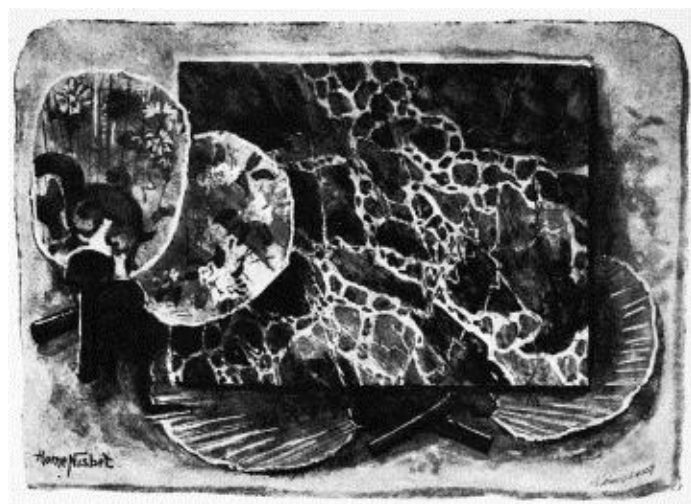
Как хороший человек, завоевавший аудиторию благоприятным вступлением, я бы предоставил автору сделать остальное. Когда читатель приступает к рассказу, он (читатель) не чувствует благодарности ни за какое отвлечение. Если книга достойна прочтения, он хочет приступить к ней без каких-либо перерывов; если же она его не заинтересует, он отложит ее после нескольких глав и, скорее всего, отправит какому-нибудь другу, или одолжит, или подарит какому-нибудь благотворительному учреждению, или продаст вместе с другими произведениями того же рода букинисту.

В научной работе или книге, посвященной специальным темам, которые строго требуют иллюстраций, чтобы читатель и автор могли *установить взаимопонимание*, иллюстраций может быть немного или их может быть много, как того требует текст. Это может быть полностью предоставлено автору и издателю, потому что читатель откладывает в сторону свое художественное чувство единства ради необходимой ему информации.

В правильно иллюстрированной книге должны быть иллюстрации на каждой странице. Мой идеал такой книги - иметь к каждой главе заглавную и заключительную части с рисунками на полях, идущими вверх и вниз везде, где появляется текст, выполненный пером и чернилами или офортом, поскольку я считаю, что только контурный рисунок может гармонировать с шрифтом настолько декоративно, насколько это возможно. Там, где появляется шрифт, никогда не следует использовать тональный рисунок; но каждую главу или стихотворение следует отделять тональной табличкой во всю страницу, по возможности гравировкой на дереве или наилучшей обработкой тоном.

Указателю и форзацам следует уделять столько же внимания, сколько и остальным частям, при этом переплет должен быть идеально гармоничным.

Таким образом, на *роскошное* издание будут смотреть и восхищаться с почтительной заботой, проявляемой к даме на балу, в то время как книгу с фронтисписом и виньеткой будут гладить так, как любящие мужья должны ласкать своих хорошо одетых, но не чересчур разодетых жен



A PANEL OF BLACK AND GOLD

ГЛАВА VIII

ИСКУССТВО ВО ВТОРОСТЕПЕННЫХ НАПРАВЛЕНИЯХ ИСКУССТВО ЗЕРНИСТОСТИ

СХАРЛЗ РИД в одном из своих остроумных романов заставляет своего богемного героя за *час или два овладеть искусством зернистости*, достаточно хорошо, чтобы иметь возможность разъезжать по стране и неплохо зарабатывать на жизнь, давая уроки мастерам живописи и разрисовывая выставочные панно для них.

Этот живой романист, со своей обычной веселой хибернианской манерой делать поспешные выводы, демонстрирует собственное невежество в предмете, за который взялся, предоставляя читателю мельчайшие подробности о том, как работал его герой. Таким образом, он приземлился в деревенском магазине, выстругал и подготовил панель и отшлифовал ее *в тот же день*, получив свои деньги и восхищение деревенского маляра, а на следующий день отправился в другую деревню или городок.

Я не знаю, кто сообщил Чарльзу Риду эту информацию, но то, что это была самая бессмысленная чушь, которую любой подмастерье мог бы доказать ему за пять минут; действительно, если бы он видел собственными глазами, когда художники работали в любом из его домов, он должен был видеть, что такой подвиг был невозможен даже для самого умного героя его коллекции. Следовательно, Чарльз Рид в данном конкретном случае сел писать о предмете, о котором он ровным счетом ничего не знал, сколько бы он ни исследовал другие темы.

Позвольте мне объяснить, как далеко он ошибся, в интересах тех, кто не связан с этой профессией.

Панель, предназначенная для демонстрации, или вообще любая панель, после того как она выходит из рук столяра обструганной и обработанной, должна пройти следующую подготовку, прежде чем ее можно будет шлифовать.

Сначала на него наносится так называемая *грунтовка*, то есть тонкий слой свинца, масла и скипидара с добавлением осушителя, на который в теплую погоду уйдет целый день и ночь, прежде чем он будет готов ко второму этапу. В зимнюю погоду это может занять два или более дня.

Если в древесине есть сучки, их необходимо покрыть препаратом под названием *knotting* еще до нанесения грунтовки, что удлиняет задержку.

Когда первый слой или грунтовка высохнут или станут достаточно твердыми, чтобы выдержать оклейку обоями наждачной бумагой, их затем разглаживают с помощью этого процесса, отверстия заполняют шпаклевкой, а второй слой - смесь свинцовых белил, окрашенных в цвет предполагаемого грунта, и используется немного гуще грунтовки, - наносят и дают ему полностью высохнуть, при этом пятнадцать-двадцать четыре часа - это самый короткий промежуток времени для этого второго этапа, прежде чем он будет готов к третьему.

Снова, когда она достаточно затвердеет, ее оклеивают наждачной бумагой и выравнивают, а затем наносят третий слой. При выполнении дешевых работ это может быть шлифовальная площадка, но в случае выставочной панели потребуется нанести четвертый слой или, возможно, пятый, прежде чем эта панель будет готова для зернования; таким образом, потребуется от четырех до шести или восьми дней, прежде чем эта панель будет готова к работе.

Когда панель была готова, гранильщик начинал с ее имитации; в первый же день он шлифовал, если дуб, масляной краской; если дерево мягкое, он использовал темперный цвет, который покрывался тонким слоем лака, и поэтому для высыхания ему требовался по крайней мере еще день.

Следующий день будет посвящен чрезмерной зернистости с помощью темпера и лакировки. Таким образом, на создание панели у самого умного мастера ушло бы от шести до десяти дней с того часа, как она была спланирована, до тех пор, пока она не была закончена, как скажет любой практичный читатель.

Существует легенда, связанная с одной из картин Мурильо, "Дева с младенцем", с таким же описанием и примерно с такой же вероятностью.

Рассказывают, что когда-то давно Мурильо был хорошо принят аббатом, и, выражая благодарность за оказанное гостеприимство, он выразил сожаление, что у него нет с собой холста, иначе он оплатил бы за доброту картиной. Аббат сразу же подарил художнику его собственную салфетку и велел ему воспользоваться ею, что Мурильо и сделал, создав в тот же день картину, которую по богатству и эффектности он сам никогда не превзошел.

Я не стану утверждать, что Мурильо не использовал эту салфетку в качестве холста: я только положительно утверждаю, что он никогда не писал на ней эту картину в тот же день по той простой причине, что ее пришлось бы загрунтовать либо темперой, либо маслом, и нанести несколько покрытий, причем каждый слой требовал высыхания, разглаживания и повторного нанесения, прежде чем он начинал рисовать, даже если для него не был сделан подрамник. Возможно, он написал картину через день после того, как была приготовлена салфетка, но я осмеливаюсь сказать, не опасаясь противоречия со стороны любого опытного художника-красителя, что Мурильо был гостем этого гостеприимного аббата в течение нескольких дней после того, как салфетка была ему подарена.

Хотя этот автократ искусства, Джон Рескин, яростно выступал против имитации дерева и мрамора как искусства, все же в знак протеста против его поспешного и непрофессионального вердикта и как человек, потративший годы на овладение этим искусством и последующее обучение ему моих студентов-маляров, я сейчас поднимаю этот предмет как очень важный и постараюсь, насколько это в силах сделать преподаватель-практик, изложить на бумаге несколько моих собственных методов в этой области искусства ради тех, кого это может касаться.

Позвольте мне предположить, что мои читатели - студенты, молодые маляры или любители, у которых не было возможности получить образование в этой высшей области своего ремесла. Я полагаю, однако, что они знают достаточно о предварительных процедурах, чтобы быть в состоянии загрунтовать и подготовить свои панели, и подготовили их все для того, чтобы попытаться применить их на практике.

ИСКУССТВО ИМИТАЦИИ ДУБА—ЗЕРНИСТОСТЬ ДУБА

Сначала мы возьмем дуб, поскольку он чаще всего используется в бизнесе, а также один из самых сложных в обработке, хотя в качестве имитации он более механический и менее художественен, чем любая другая имитация.

Грунт, необходимый для нанесения на дуб, должен быть желтовато-коричневого цвета, светлого или темного, в зависимости от предполагаемого возраста древесины. Чтобы придать этому светлому оттенку, достаточно немного желтой охры с добавлением свинцовых белил, сиккатива, масла и скипидара; при этом, если это очень свежее дерево, грунт должен быть насыщенного кремового цвета; если это старый дуб, то грунт можно затемнить по вкусу римской охрой, светло-красным цветом и жженой умброй.

Если зерновщик хочет выполнить чистую работу, необходимо строго соблюдать одну предосторожность, а именно: перед началом работы убедиться, что грунт идеально твердый и сухой, чтобы исключить вероятность его разрыва или стирания при расчесывании или расчесывании жилок. Я предпочитаю, чтобы грунт был сухим, но не слишком твердым или маслянистым, так как когда он сухой, но мягкий, работа будет более приятной, особенно если гранильщик использует самый полезный из всех своих инструментов - ноготь для большого пальца.

Большой палец гранильщика, как и у фрезеровщика, имеет большое отношение к обработке фальшивого дуба; поэтому вы легко отличите профессионального гранильщика по длине, прочности и бережному уходу, с которым он ухаживает за ногтем своего большого пальца. Для этой цели его следует долго хранить, тщательно округлить и разгладить.

Инструменты, необходимые для этой работы, - это коробка разнообразных расчески, два или три куса мягкой пробки, вырезанные с насечками, большое количество мягких хлопчатобумажных или льняных тряпок и правильно подстриженный ноготь большого пальца. Ему также понадобятся для шлифовки дуба те же щетки, которые он использует для обработки мягких пород древесины; смягчители верблюжьей шерсти, шлифовальные машины и зачистные устройства, инструменты для протирки и перетяжки и т.д.

Следующее, что он придумает, - это свою накипь. В его состав входят жженая умбра, желтая охра, сушка, прокипяченное масло, немного взбитой замазки или белил и небольшое количество воды. Смешивая все это вместе, вы получаете что-то вроде окрашенной лепешки, и по ходу дела можете разбавлять ее маслом и водой. Немного этого имеет большое значение, так как его нужно распределять очень экономно и равномерно.

Возьмите хороший образец настоящего дуба, хорошо обработанный, с *выступами* или 'прожилками', и поставьте его перед собой там, где на него лучше всего будет падать свет; затем, после протирания заземленной панели мелкой наждачной бумагой и тщательной вытирания пыли, нанесите на него немного 'пенки' с помощью створчатого инструмента и равномерно распределите ее тонким слоем кистью большего размера, пока панель не будет покрыта. Возьмите расческу с самыми большими зубьями и равномерно проведите ею по панели сверху донизу, тщательно вытирая расческу после каждого движения. Лучше проводить большой расческой по прямым линиям, а затем встряхивать расчески с меньшими или более мелкими зубьями, чтобы получились волнистые линии. После того, как вы проведете гребнями по панно таким образом, сначала прямой грубой расческой, затем средней расческой с завивкой и, наконец, порциями расческой самого тонкого размера, ваше панно готово к художественной части работы.

Обучение расчесыванию не займет много времени, если работник придерживается своих привычек чистоплотности, но для внесения естественного и приятного разнообразия в "чавканье" или расчесывание прожилок требуется много практики; действительно, если работник не обладает художественными способностями, он никогда не сможет освоить эту часть работы в совершенстве.

Молодой рисовальщик должен всегда носить с собой альбом для рисования и, где бы он ни увидел прекрасную работу, тщательно зарисовывать ее карандашом; таким образом, он сможет разнообразить нанесение рисунков на дерево. Ему также следует постоянно упражняться дома, рисуя на доске ногтем большого пальца на *крысиных хвостах*, чтобы развить ловкость и изящество, потому что в этой части работы требуется много рисунка от руки.

Первое, что он должен изучить, - это композицию этой панели; крупные знаки на первом месте. Здесь он может нежно задержаться на некоторое время, вытирая покрытым тряпкой ногтем квадратные, продолговатые и круглые участки, а также размягчая и наполовину вычищая участки своей самой узкой и тонкой зубчатой расческой, также покрытой тряпкой. В этой части работы вступает в действие настоящий художник со своими манипуляциями, подобными манипуляциям печатника, наносящего чернила на пластину; и я уверен, что если бы Джон Рескин только попытался скопировать кусок настоящего дуба с той же нежностью и терпением, с которыми он так часто копировал старых мастеров, он никогда бы не осмелился порицать искусство зернистости.

Как и в офорте, идеальная чистота и неограниченный запас белых, поношенных тряпок необходимы гранильщику, если он хочет преуспеть в своем искусстве; однако, поскольку гранильщик-профессионал, как правило, щеголевато выглядящий парень с артистично длинными и густыми волосами, бородой и усами вандайка, сердце служанки обычно поддается его чарам еще

до того, как он распаковывает свои пожитки, так что у него вряд ли возникнет нехватка чистых тряпок во время кампании.

Если кто-нибудь из моих читателей возьмет в руки и рассмотрит кусок полированного дуба, он будет удивлен, увидев, какое множество странных приспособлений содержится в нем; кабалистические знаки и фигуры, которые постоянно меняются при изменении их положения на свету; четкие знаки в некоторых местах с множеством тонких завитушек, отходящих от более смелых рисунков. Эти тонкие завитки вульгарно называются "*крысиными хвостиками*".

Теперь, чтобы правильно причесать панель, требуется некоторая практика и вкус, но чтобы уметь стирать эти крысиные хвостики, требуется много практики и большая степень осмотрительности, чтобы не загромождать панель и не делать ее скудной; более смелые фигуры с смягченными деталями требуют примерно такого же настоящего таланта, какой затрачивается на создание оригинального эскиза с натуры, и гораздо большего, чем потребовалось бы при копировании старого мастера.

Рисовальщик с гребнем и крысиным хвостом мог бы легко подражать старому мастеру, но искусный изобретатель более смелых "*фигур*", которые занимают центр панели, уже способен создать монохром непосредственно с натуры; если он одарен способностью к цвету и если его умение создавать эти "фигуры" доказывает, что он владеет формой, он может стремиться к любой высоте на художественной лестнице.

После расчесывания, шлифования и чистки полотнище оставляют сохнуть, вероятно, на один или два дня, в зависимости от погодных условий, после чего шлифовщик приступает к отделке.

Если он имитировал кусок настоящего дерева, как художник со своей картиной, он выберет одно из многих изменений, которые различные источники света показывают ему на этом куске дерева: таким образом, там, где свет падает прямо, фигуры будут сиять белым; но вне зоны действия света они будут казаться темными. Рисовальщик, который является художником, будет ориентироваться на свет, падающий из окон, и там, где он непосредственно касается дверей, подоконников или плинтусов, он разместит самые яркие светильники, оставив более темные участки для нанесения на втором этапе.

Если он шлифует дверь, он нанесет "выступы" и "крысиные хвостики" на панели, просто зачесает вертикальные "фасоны" или стороны и сделает узелки на перекладинах; для создания узлов он сначала проводит пальцем, затем пробкой с надрезом *рисует* внешние волны, которые отходят от центрального узла, завершая несколькими штрихами ногтем. Когда это будет сделано, он смягчит весь эффект, проведя своей лучшей расческой по пробковой поверхности. Чтобы добиться большего художественного эффекта, он воспользуется расческой, зубья которой он намеренно обломал через определенные промежутки времени. Каждый гранильщик ломает свои собственные гребенки и делает свои особые надрезы на пробках в соответствии со своей фантазией, и, подобно хорошему художнику со своими кистями, он не любит, когда ими пользуются другие рабочие.

Измельчение может быть закончено за одну обработку или, если работа дорогостоящая, продолжено, в очень деликатном духе, в течение нескольких операций.

Для этого ему понадобятся акварель Вандайк браун, сырая и жженая сиена, немного иссиня-черной краски, немного несвежего пива, губка, кусок замши, одна или более шлифовальных машин, пара дворников, инструмент для чистки ремней, смягчитель для верблюжьей шерсти и несколько карандашей из соболя или верблюжьей шерсти или "риггеров".

Несвежее пиво, которое он использует в качестве средства, предохраняющего дверь или панель от "расслаивания" или стекания шариками, то есть для того, чтобы насыщенные цвета ложились ровно и покрывали масляную краску снизу; также оно действует как фиксатор, когда пигменты высыхают.

Перед тем, как приступить к работе, гранильщик смачивает замшу в несвежем пиве и тщательно промывает свою работу; это останавливает тенденцию к "высыханию". Затем он обмакивает свой поясной инструмент, заряженный пивом, в акварели. Вандайк браун в основном использует дубовый оттенок, хотя по ходу работы ему могут потребоваться порции сырой или жженой сиены, или, если он хочет передать эффект сырости и зелени в древесине, немного иссиня-черного или даже оттенка антверпенского синего. Специалист по зернистости должен быть художником, иначе ему лучше просто растушевывать свою работу Вандайком брауном и делать как можно меньше зернистости.

Затем он протирает губкой огоньки тут и там, а затем с помощью пенообразователей или измельчителей проводит ими по основанию, незаметно смягчая резкость с помощью своего смягчителя. Своими стеклоочистителями, то есть короткими плоскими щетками—обрубками, он тут и там наносит прямые горизонтальные блики на стили, рисует тени с помощью своего смягчителя на перекладинах и, в общем, работает или *подделывает*, чтобы создать эффект света и тени.

Когда он высохнет, что произойдет примерно через полчаса, работа готова к завершающим этапам - прорисовке теневых прожилок и "выступов" карандашом и нанесению излишней зернистости.

Он использует свои такелажные инструменты или длинношерстные карандаши свободной, но осторожной рукой, все еще помня о том, как свет из окон может отразиться на его работе. После того, как она высохнет, он берет свою самую длинную подводку и, нанеся на нее тонкий слой краски, сначала проводит по ней расческой, чтобы отделить волоски, а затем проводит этой подводкой дрожащими линиями по своей работе, *где требуется*, умело смягчая линии своим смягчителем по ходу работы. Теперь работа готова к завершающему этапу - нанесению слоя лака.

Именно так искусный мастер изготавливает кусок искусственного дуба, очень похожий на способ изготовления рисунка или картины. Если рабочий торопится из-за дешевизны или невежества, работа может походить на мерзости, которые так часто приветствуют нас на дверях общего пользования, или на те ужасные олеографии, которые украшают стены рабочих коттеджей; но если сделано хорошо, результат таков, что должен радовать глаз любого любителя природы, потому что тогда он может любоваться самым лучшим образцом или, скорее, переводом дерева в том же смысле, в каком прекрасная картина является переводом самых прекрасных и отборных частей природы.

Мой друг и во многих местах мой уважаемый учитель Джон Рескин пишет о деградации произведений подобного рода. Я протестую против этой точки зрения как ошибочной. В имитации медного чайника или нарезанной капусты может быть не больше унижения, чем в имитации Альп или океана в их различных фазах, если имитация добросовестная; и, конечно, если это допустимо на холсте, почему это должно осуждаться на двери или каминной полке?

Возьмите самое лучшее от настоящего изделия, если это возможно, конечно, отдавая предпочтение имитации; но вместо того, чтобы приобретать дефектную мраморную плиту или неинтересную деревянную панель, постарайтесь довольствоваться имитацией и отбором самого редкого и лучшего. Лично я бы предпочел жить с притворной добродетелью, чем с открытым пороком; мы можем продолжать жить и черпать счастье из первого, но мы не можем получить ничего, кроме отвращения и несчастья, из последнего.

Кроме того, если истина и реальность должны быть установленными стандартами, искусство должно быть упразднено одним махом, ибо искусство - это воплощение лжи, а ложь - это имитация истины. Портрет - это не мужчина или женщина, точно так же как фальшивая дубовая панель - это дерево, которое она олицетворяет, или шиллинг - не больше, чем символ удовольствия или комфорта, которые он символизирует. Мы все имеем дело с подделками и эквивалентами; даже внешний пейзаж, который так сильно очаровывает нас, не является реальностью — это всего лишь комбинация света и оптической иллюзии.

ИМИТАЦИЯ МЯГКОЙ ДРЕВЕСИНЫ

В эту рубрику я включаю клен, грецкий орех, красное дерево, атласную древесину и все другие иностранные и отечественные породы дерева, которые служат для украшения наших домов и украшений, поскольку для всех них требуются одни и те же материалы и инструменты.

КЛЕНОВОЕ ДЕРЕВО

Основа из этой древесины, как и из светлого дуба, должна быть нежного кремового оттенка. Я думаю, что имитация кленового дерева - одна из самых восхитительных и художественных из всех; в ней так много разнообразия и так много игры для фантазии; она также раскрепощает руку художника не меньше, чем сценография.

Некоторые художники выполняют эту работу масляными красками и портят все удовольствие от работы. Я должен настаивать на том, что все мягкие породы дерева должны быть обработаны акварелью, потому что масло не может придать тонкости более прозрачной среде.

Начните, как я уже писал о чрезмерной зернистости, с несвежего пива и замши.

Затем добавьте измельченный чеснок, состоящий из тонкой смеси Вандайк браун и сырой сиены. Ваши краски будут разложены по отдельным горшочкам, чтобы вы могли окунать свой инструмент в тот или иной оттенок, всегда используя в качестве среды ваше несвежее пиво. Нанесите свой створчатый инструмент, полностью пропитанный влагой, на панель свободными и безрассудными брызгами, вращая его по частям, пока весь эффект не станет похож на грозу в цвете сепия. Затем, пока она еще влажная, свободно согните руку и вяло и ровно постукивайте тыльными сторонами пальцев по панели, нанося длинные мазки по всему ней, еще больше приближаясь к центру, к которому вы нарисовали тени с помощью инструмента-ленты, немного в форме дерева с раскидистыми ветвями. Размягчите эти плоские мазки, а также грубую работу створчатого инструмента, легко и деликатно с помощью вашего смягчителя; затем возьмите кончики четырех пальцев и промокните "глазки" вокруг, еще более деликатно смягчив их "барсуком" или смягчителем.

После того, как он высохнет, прокрасьте его так, как я описал в the oak, только карандашами подчеркните часть глаз там, где, по вашему мнению, это необходимо.

Фасоны и перекрестные стили вы должны выполнять в соответствии с фантазией, стирая детали, накладывая излишнюю зернистость на другие участки, добавляя ушко там, где требуется для разнообразия, или узел, но при этом очень осторожно, чтобы не загромождать работу; и всегда помните, что, хотя узлы могут выглядеть привлекательно для вас, с точки зрения столяра-краснодеревщика они считаются недостатками. Когда вы сделаете столько, сколько сможете, нанесите лак.

КРАСНОЕ ДЕРЕВО И ОРЕХ

С этими двумя породами дерева манипулируют точно таким же образом: основу закладывают с помощью створчатого инструмента в виде дерева, стирают и шлифуют. Красное дерево проще в обработке и мягче грецкого ореха. Для красного дерева вам понадобится жженая сиена и Вандайк браун поверх грунта лососевого оттенка; для грецкого ореха - только Вандайк браун поверх грунта желтого или желтовато-коричневого цвета. При работе с красным деревом большая часть вашей работы выполняется с помощью смягчителя для барсучьей или верблюжьей шерсти с небольшим пересушиванием. При работе с грецким орехом большая часть работы будет выполнена с помощью шлифовальной машинки и такелажных инструментов или карандашей после высыхания основы; если при первой обработке на участках будут нанесены штрихи барсуком, будет еще лучше.

Делать рывок - значит крепко держать барсук или створчатый инструмент сбоку и ловко ударять им по панели; это создает впечатление большой кропотливой работы. При чрезмерной зернистости изучите, как проходят линии на настоящем куске грецкого ореха, и постарайтесь максимально точно имитировать их с помощью узелков. Сатиновое дерево и большинство других

пород имитируются таким же образом, с добавлением цвета чумки и несвежего пива. Практика, возможно, с несколькими практическими уроками, - это все, что требуется, при условии, что работник обладает способностью к адаптации, для производства хорошей зерноочистительной машины.

ОБ ИМИТАЦИИ МРАМОРА—ЧЕРНОГО И ЗОЛОТОГО

Я беру этот мрамор в первую очередь, отчасти потому, что это мой любимый мрамор, а отчасти потому, что он ведет непосредственно от обработки мягких пород дерева, поскольку мне нравится видеть, как это делается.

Многие художники покрывают грунт черным маслом, а когда высыхает, снова покрывают его желтым и белым, тоже маслом. Это способ сделать это дешево и нехудожественно, и, следовательно, не тот способ, который я бы рекомендовал как художник.

Моя основа для этого мрамора была бы точно такой же, как для дуба, — насыщенного кремового цвета.

Поверх всего этого я плескал и размазывал воду или, скорее, несвежее пиво, окрашенное в меняющийся слой сырой и жженой сиены с искусным смешиванием коричневого цвета Вандайка; фактически, создавал эффект дикой грозы в теплых тонах, который я создал на своей панели из клена в первой работе.

Затем, пока высыхала акварельная краска "ураган", я приводила в порядок куриные перья и средство для смягчения свиной шерсти с учетом необходимых оттенков; на следующем этапе, когда это делается масляной краской, требуется средство для смягчения свиной шерсти.

Затем за материалами. Средство для смягчения свиной шерсти, две или три маленькие плоские щетки — фитчи с маленькой кисточкой из соболя, полдюжины жестких куриных перьев, смесь японского золота, скипидар и масло и немного свинца, черного и белого цвета.

Черный и белый нанесите на палитру отдельно друг от друга, средний разбавьте скипидаром, примерно в такой пропорции: одна треть масла, две трети скипидара и шестая часть японского золота.

Следы ржавчины или золотистые прожилки в этом мраморе обычно имеют форму неглубокого, наполовину высохшего ручейка воды, извивающегося среди валунов и гальки; заполните эти валуны и гальку, большие и маленькие, вашей черной краской, оставляя подземелье в виде богатого золотого ручья, который течет между ними. Затем, когда вы сделаете это по своему усмотрению, смешайте немного белого с черным, чтобы получить неравномерный серый оттенок поверх черных отметин; слегка смягчите, чтобы не сломать острые края, которые на этом этапе должны оставаться твердыми; затем возьмите заостренную палочку - то есть подойдет ваша кисточка, если она заострена, как тупой карандаш, и соскребите несколько маленьких прожилок через более крупные участки.

При использовании Japan gold size краска очень быстро *схватится* и станет "липкой", то есть, когда вы прикоснетесь к ней пальцем, она окажется липкой, следовательно, достаточно сухой для следующей обработки — осыпания перьями.

Окуните перо в жидкую смесь и проведите им по белому так, чтобы получилась тонкая пленка; свободно проведите им по мрамору, наполовину скрыв некоторые части, оставив другие прозрачными и твердыми, а на других участках останется только тонкая полупрозрачная пленка молочного цвета; размягчайте эти пленки по мере их растекания, и результатом будет чрезвычайно насыщенный эффект, подобный раковинам, окаменелостям и серым прожилкам, проходящим поверх черного и золотого.

Когда он высохнет, покройте его лаком, и вы получите мрамор, который по насыщенности и прозрачности невозможно превзойти. Метод, который я описываю, старомоден и довольно медлителен, но там, где не принимаются во внимание время и цены, он вполне стоит дополнительного труда в смысле удовлетворения, которое он дает работнику, и его бесконечного

превосходства над другим методом, которому всегда будет не хватать чистоты, богатства деталей и всех других дополнительных красот разнообразия; ибо рисовать светлыми красками поверх черного всегда дурной тон и ошибка, поскольку черный поглощает светлые цвета и придает им тусклый и тяжелый вид.

ГОЛУБИНЫЙ МРАМОР

При правильной обработке это еще один прекрасный мрамор, поскольку он наполнен всевозможными окаменелостями, а имитация этих природных диновинок является художественной задачей, которая выявляет лучшие качества мастера.

Обычно основой для этого служит цвет камня, а материалы те же, что и для черного и золотого мрамора, то есть черно-белый масляного цвета.

Нанесите на столешницу или каминную доску тонкую и небрежно перемешанную смесь черного, белого и средне-белого цветов, так, чтобы при покрытии грунт просвечивал сквозь это пушистое покрытие неравномерными участками; затем внимательно изучите свою работу и с помощью специального инструмента нанесите темно-серые участки неплотно, оставляя покрытый грунт для света, как при написании картины; грубо вотрите более крупные массы; слегка размягчите их, а затем продолжайте с помощью пера, смазанного белым, чтобы подчеркнуть светлые прожилки; снова размягчите темно-серым. при помощи инструмента из свиной шерсти и другого перышка, обмакнутого в черный цвет, сделайте темные прожилки, пересекая светлые и темные там, где это необходимо, пока эффект не станет прозрачным и нежным.

Завершите работу небольшими штрихами и вкраплениями черного и белого на кончиках ваших перьев, чтобы получились более прочные прожилки, останки рыб, ракушек и других окаменелых организмов, которыми изобилует этот мрамор.

Итальянский мрамор, такой как сиена и другие разновидности, изготавливается аналогичным образом, с разницей в цвете. Все мраморные изделия, за исключением первой черно-золотой обработки, выполнены масляными красками, хотя, конечно, как и обои, они могут быть выполнены в определенном стиле в основных цветах, а при выполнении в темпере их отделяют, пока краска не высохла.

Граниты можно имитировать либо путем придания блеска краскам, слегка ударяя заряженной кистью по ним палочкой, либо нанося их губкой; удачное сочетание этих двух методов дает наиболее естественные эффекты.

Я часто прохожу мимо художников, изготавливающих на витринах магазинов зеленые, синие и красные шарики, которые, хотя и красивы, не представляют собой земные камни. Я остановился, чтобы спросить их, что они готовят, но они не смогли ни классифицировать это, ни дать ему название. Они научились работать у других зерноуборочников и никогда не останавливались, чтобы поинтересоваться, что те производят. Многие из этих гранильщиков никогда в жизни не изучали кусок настоящего мрамора, и, возможно, им не понравилась бы трезвая реальность, если бы они все-таки наткнулись на тот или иной образец в музее. Тонкости и временные пометки ничего бы для них не значили, в том же смысле, в каком настоящий кусочек Природы не привлек бы человека, который потратил свои усилия на копирование ярких олеографий.

Так вот, такого рода зернистость кажется мне отвратительной, как, осмелюсь сказать, показалась бы Джону Раскину или любому другому прилежному искателю истины.

Каждый рисовальщик должен знать, откуда взялся образец, которому он подражает или репродуцирует, и что вызвало появление тех прожилок и отметин, которые он наносит; тогда он сможет наставлять массы и удовлетворять ботаников и геологов: ибо, рисуя, он будет читать проповедь камню и записывать летопись мировой истории до появления человека на сцене. Тогда он не будет наносить бессмысленные фигуры на свой мрамор, но каждый взмах его пера будет рисовать изломанные останки вымершей расы: и таким образом мы отличаем художника-рисовальщика от неразумного механика.

Альма Тадема показала, как художник может имитировать мрамор в своих римских шедеврах с помощью тщательных и нежных манипуляций. Он действительно поднял искусство гранильщика на очень высокий пьедестал. На выставке Королевской академии, где толпы собираются вокруг его античных реанимаций, крики восхищения вызывают не столько благородные римские мужчины и девушки, сколько обширные пространства из белого и цветного мрамора, которые преобладают в этих композициях; эти потрескавшиеся от времени, проржавевшие блоки с легким намеком на изъясн здесь и там; пятна железа, проступающие сквозь приглушенный блеск римского известняка; полированные колонны и инкрустированные полы - все держится под контролем, а прожилки предлагаются лишь в качестве извинения через редкие промежутки времени. Это искусство верности природе и жесткой сдержанности сделало его великим мастером-гранильщиком своего времени.

И все же я видел такие же прекрасные образцы искусственного мрамора, какие когда-либо создавал Тадема на своих полотнах, выполненных на выставочной панели, только я не видел такой же виртуозной скромности и сдержанности. Продюсер шоу-группы, как правило, слишком напрягается и пытается вместить в одну группу результаты работы целого дворца, и это ошибка, из-за которой его работа кажется поверхностной и нереальной. Альма Тадема вкладывает в свою работу не больше того, что появилось на табличке, которую он скопировал так буквально, потому что он никогда не позволяет своему воображению разыграться, пока им руководит природа, и в этом секрет его замечательного успеха.

И этот пример я бы привел в пример каждому художнику, молодому и старому, который может стремиться создать что-то великое в своей сфере деятельности; ибо работа над дверью, дадо, ставнями, плинтусом или каминной полкой имеет такое же значение, как фреска на штукатурке наверху — те фрески, которые были гордостью и славой лучших из наших старых мастеров.

Художник, желающий, чтобы его запомнили, должен владеть собой с истинной неуверенностью бескомпромиссного реалиста.

После того, как он овладел своим ремеслом "от руки", то есть техникой и манипуляциями, он должен усердно изучать причины тех эффектов, которые он пытался имитировать, и стремиться предоставить образец, максимально свободный от дефектов, то есть он должен дарить своему покровителю только самые совершенные образцы камня или дерева, которые он стремится реализовать.

Он должен усвоить, что глыба белого мрамора с пятнами и прожилками отвергается скульптором и монументалистом как дефектная. На кладбище в Стерлинге есть очень красивая скульптура, изображающая ангела, наблюдающего за Маргарет Уилсон, девой-мученицей, которая была приобретена сравнительно дешево дарителем Уильямом Драммондом, потому что у нее был дефект или вена на колене. Если бы эта статуя не была так испорчена, она считалась бы совершенной и гораздо более ценной.

Гранильщик часто обращает внимание на прожилки и пятна в белом мраморе, чтобы подчеркнуть свою работу и сделать ее более похожей на мрамор, но великий гранильщик приложит все усилия, чтобы его работа выглядела как мраморная, не внося этого недостатка. Остальные шарики даются ему легко, если только он будет верен своей копии и оградит себя от преувеличений и нагромождения деталей — камней, о которые так много раскалывается.

Но когда художник сможет создать панель из белого мрамора, настолько похожую на мрамор, что она сможет обмануть зрителя и при этом быть безупречной, тогда он сможет занять свое место среди тех бессмертных, которые рисовали фрукты, чтобы обмануть птиц; и что бы ни говорили против этого другие критики, я считаю, что он великий и истинный художник.



ГЛАВА IX

ОДЕЖДА И УКРАШЕНИЯ

ПЛАТЬЕ

Яотношу ко всем многочисленным вопросам, требующим реформы в этом мире, два вышеупомянутых и, с уважением относясь к своему собственному мнению, требую от каждого с таким же уважением относиться к его или ее мнению.

Я думаю, что мы одеваемся совершенно неправильно, и как художник указал бы художникам на уродство этого; широким массам, которым мы рады служить, - на глупость и нездоровость этого.

Я считаю, что мы едим и пьем совершенно неправильно, и хотел бы как художник указать художникам на засоряющий мозги эффект этого: людям, дороговизне и *немужественности* наших обычаев. Я бы с радостью, разоблачая свои собственные глупости, показал другим зеркало, показывая в качестве предупреждения, где я не могу быть проводником.

В украшениях, моем втором предмете, я бы хотел указать вам прямо на природу; смотрите на нее прямо, каждый желающими глазами влюбленного, и она удовлетворит вас всех.

Я полагаю, несмотря на меланхолические стоны некоторых и циничное ворчание других страдающих диспепсией субъектов, что все мы без исключения согласны любить эту жизнь, когда мы можем жить в ней, сносно свободной от боли или щемящей бедности, и находить этот подвергающийся жестокому обращению мир достаточно хорошим для нас и наших целей.

Погода никогда не бывает совсем такой, какой мы хотели бы ее видеть: она либо слишком влажная, либо слишком сухая, слишком жаркая или слишком холодная, чтобы соответствовать нашему вкусу; направление ветра беспокоит нас — фактически, есть золотая середина, которую мы не можем найти; и все же, при всех недостатках, я сомневаюсь, что найдется хоть один здравомыслящий христианин, который хотел бы попасть на небеса на секунду раньше своего срока. Конечно, мы, за исключением несчастных безумцев, которые бросаются прочь под влиянием злого момента.

Что касается меня, то я хотел бы прожить тысячу лет и позавидовать телосложению допотопных людей, которые могли уделять время тому, чтобы должным образом выполнять свою работу, хотя, признаюсь, бывают моменты — не редкие и не отдаленные друг от друга, — когда я становлюсь таким несчастным и неприятным, как кто-либо мог себе представить, и все же живу.

С землей вокруг меня все в порядке, погода сносная, механизм, который меня движет, был бы совершенством, если бы обычаи, мода и общая *слабоволие* воли оставили бы это в покое и позволили выполнять свою работу по-своему и в своих собственных условиях.

Природа наделяет нас вкусами столь же правильными, как у лошади; а обычай учит нас с мученическим упорством переносить привычки, усвоить которые так же трудно и опасно, как от них трудно избавиться.

Природа наделяет нас кожей по всему телу, как и на лице, а обычай прикрывает часть ее, пока она не становится настолько чувствительной, что ее нельзя выставлять напоказ; и мода велит нам обнажать ее в неподходящий момент или же нагружать всевозможными нездоровостями.

Истинное Искусство стоит рядом с Природой, одновременно осмеиваемой и оплакиваемой; в то время как Мода и Обычай, вечно капризные, торжествуют победу.

Возьмем, к примеру, ступни: я предпочитаю поднять глаза от земли — начать, как люди начинают строить дома, с фундамента вверх. Мы заворачиваем их в шерсть или хлопок и запихиваем в самую жесткую из дубленых шкур — мертвую шкуру поверх живой — и думаем, что это может быть полезно для здоровья; мы придаем им форму в соответствии с модой —

квадратные, круглые или заостренные пальцы — никогда не в соответствии с природой и ступней, которым мы должны подражать, следовательно, совсем не в соответствии с истинным искусством, которое должно следовать природе, никогда не в соответствии с модой, которая всегда должна быть совершенно фальшивой и уродливой, пока она не будет исходить непосредственно от природы, и тогда не может быть божественной Моды; ибо каждый мужчина и женщина создадут из себя свой собственный идеал, и тогда не от какого-нибудь безмозглого *полусвета*, и их скромность не будет противоречить добродетели, которую великий Творец вложил в человеческий разум, и не возникнет стыда за то, что, по Его словам, было сделано хорошо.

Мы ковыляем в своих одеяниях, ноги у нас распухают, потеют и от них исходит нездоровый пар, и мы моем их, когда они становятся невыносимыми из-за испарений живой кожи и нечистот, которые они вытягивают из мертвых шкур.

Мы ковыляем с приподнятыми пятками и квадратными носками, восхищаясь друг другом или завидуя друг другу из-за малости и тесноты судорог, никогда не раскрывая, пока кто-нибудь не наступит на них, болезненный факт появления мозолей, которые мы в тишине и со спартанской выносливостью выращиваем для себя, чтобы достичь идеала, который мир установил для нас, чтобы мы следовали.

Множество других недугов являются живым результатом наших усилий; но, поскольку моя цель — красота, я обойду их стороной, довольствуясь рассмотрением уродливого аборта, в который превратилась эта самая прекрасная часть безупречной машины.

Нельзя упускать из виду непреодолимое влияние моды даже на уравновешенные умы. Когда кринолины были в моде, даже люди со вкусом были достаточно слабы, чтобы восхищаться устрашающей мерзостью — по крайней мере, они восхищались существом внутри этой окружности, к которой привычка делала их слепыми.

Никто из нас не восхищается китайским идеалом ступни, и все же мы готовы воспевать *мастерство* сапожника; мы поем сапогу, потому что, конечно, было бы невозможно, чтобы не сказать опрометчиво, петь о ступне.

Однажды я жил рядом с женщиной, которая потеряла нос. Сначала я подумал, что это сильное уродство, и мне не хотелось смотреть ей в лицо, но постепенно первый ужас прошел, и, осмелюсь сказать, я бы пришел к выводу, что лица нуждаются в улучшении, если бы я прожил рядом с ней *достаточно долго*.

Мы восхищаемся греческим идеалом, потому что у греков была совершенная, ничем не стесненная природа, которую можно было копировать. Их модели не были стеснены корсетами или тугой шнуровкой; их тренировали сурово, и их глаза привыкли к цветам. Роскошь и лень были преступлениями в Греции; я имею в виду, в расцвет Греции, когда восхищались простотой, а рабы были сибаритами, обнаженные мужчины и женщины наперебой демонстрировали идеальные конечности, а не богатые наряды. Варвары были торговцами модой.

Что так похоже на классический идеал женщины-горца, которая надевает сапоги у дверей церкви и снова снимает их с благословением? — бесполезно для нее среди ее родных холмов — пережитая мука, потому что бедняжка воображает, что это выглядит rispetабельно и подобает религии.

Что же так непохоже на эту идею модного поклонника, в то время как она душит и напрягается, чтобы выбраться из сверхтонких, лишенных складок детских клеток? Были ли они похожи на мышей, подглядывающих внутрь и наружу, когда она спотыкалась (хромала), согласно поэту? Кому хочется видеть мышей под нижними юбками? Кому, обладающему поэзией или вкусом, интересно видеть лапки, которые можно сравнить с мышинными? И можно ли назвать ногами эти длинные, раскосые, аристократичные туфли на высоком каблуке, с великолепным изгибом, с заостренными носками, плотно, так плотно облегающие изделия, привезенные из мишурного Парижа? Увы! это все, чем должен обладать тот, кому завидуют, кто пользуется благосклонностью, чтобы представлять то, чем Всемогущий Бог уже был доволен. Он придал ей

округлость, которую она сгладила, полноту, которую она уменьшила, мягкость, которую она сделала твердой; все, что Он сделал, она попыталась исправить, пока то, что она окунает в тепловатую ароматную ванну, не становится ни полезным для прогулок, ни привлекательным для глаз. Они достаточно белые — почти достаточно белые для проказы, за исключением тех случаев, когда сапог был, возможно, очень жестким; тогда они красные или ороговевшие, в зависимости от времени появления синяка. Мягкие снизу, там, где природа задумала их твердыми — настолько мягкие и бесполезные, что крошка под ковром заставляет их складываться вдвое — твердые и комковатые там, где природа задумала их мягкими! Как скромна мода, чтобы скрыть все уродства, которые она создает, и какими дураками должны быть мужчины, чтобы восторгаться куском кожи!

Наша горянка в сапогах, перекинутых через плечи, а следы смыты ручейком, который она только что миновала, ее походка пружиниста, как у молодого оленя, движения гибки, как у молодой пантеры — у каждой складки тела есть свое пространство для движения и грации; каблуки широкие, чтобы действовать в чрезвычайных ситуациях, круглые там, где они поднимаются, плоские там, где они прижимаются к земле; подошвы твердые, какими и должны быть, чтобы преодолевать неровности, с подъемом, достаточно большим, чтобы касаться земли, недостаточно высоким, чтобы привлекать внимание. природа глаза слишком тонка для этого; гибкие и свободные, пальцы ног — любовные ямочки, на каждом - своя розовая морская раковина, с голубыми венами, которые проходят по сильным сухожилиям и кажутся мягкими под золотым солнечным румянцем - лодыжка, божественная в своей скрытой силе, и та часть ноги, которая могла бы послужить художнику моделью для "охотницы Дианы".

Мода делает нас рабами. Мы надеваем ботинки, чтобы защититься от холода, и они пропитываются влагой; чулки помогают процессу впитывания и, таким образом, подтверждают риск употребления. Природа делает всех нас красивыми или сделала бы таковыми, если бы мы дали ей справедливый шанс; и мы тратим годы на то, чтобы низвести природу до уровня, который невозможно описать никакими сравнениями. Природа хотела наделить нас сухожилиями и мышцами, которые можно сжимать и отнимать, и мы накладываем на них компресс, пока они не станут вялыми и не сократятся при малейшем усилии.

Природа создала греков, и греки были обязаны тем могуществом, которым они обладали, той сдержанности, которую они проявляли, оставляя природу в покое. Искусство, не имеющее ныне неспорченной человеческой природы, указывает на древних греков. Вкус признает правоту искусства, но уступает моде, в то время как этот изваянный теленок стоит, бессмысленно топоча копытом по розам и лилиям, называя себя Богом Скромности, Чистоты и Вкуса — скромности, которая предписывает женщине прикрывать руки и ноги и обнажать грудь; чистоты, которая может показать обнаженную руку и покраснеть, если покажет обнаженную ступню.

Мы не можем улучшить состояние голой ноги. На руке могут быть кольца, и для деградировавших органов чувств они выглядят улучшенными (мы, которые смотрим прямо на природу и считаем, что совершенства Творца достаточно, сомневаемся в этом — но оставим это в стороне); на шее могут быть цепи, в ушах, руках и лодыжках, даже в носу кольца, в соответствии с фантазией владельца или вкусом нации. Мне не нравятся кольца или что-либо, что разделяет линии симметрии, но если покрыть одну часть, золото можно с пользой носить на других частях; но я отвергаю любое покрытие или украшение, еще изобретенное человеком для улучшения стопы, которую Бог уже так красиво покрыл.

Весь мир фальшивый — ложные цели, ложные мотивы, ложная гордость, ложная скромность, стыд, порожденный нечистотой, стыд от того, чем он должен гордиться.

Если бы мы осмелились, мы бы с радостью представили женщину такой, какой она предстала перед первобытным человеком. Воображение рисует нам первых мужчину и женщину, без единого физического изъяна, в том совершенстве, которое Создатель счел достаточным для костюма. Разум может выдвигать научные теории о происхождении человека, но поэзия нашей

природы не позволит нам принять их. Нам нравится видеть этого молодого человека, только что вышедшего из рук своего Создателя, встречающего свою половинку с ее первым румянцем женственности на этих залитых весенним светом райских полянах; нам нравится думать о пробуждающихся детских умах, каждый из которых упивается очарованием другого, каждый не осознает собственного совершенства, наполненный новым дыханием жизни, радостью существования, щедростью окружающей природы, одинокие в своей общей человечности, в центре мириад изумленных глаз, когда великое Око зарождающегося Дня заливает их и все творение розовым светом.

Нам нравится видеть, как она стоит, затаив дыхание, перед великолепием этой юной мужественности, мягкий туман окутывает ее, словно свадебная вуаль, ее голубые глаза подобны незабудкам, в которых тонут ее нежные ступни, она откидывает этими тонкими, как ракушки, пальцами роскошные золотистые локоны, ниспадающие с испещренного лазурными прожилками лба цвета слоновой кости, чтобы лучше видеть эти янтарно-коричневые источники, совершенно не подозревая о красоте, которую раскрывает сама.

Но мир вышел из этого состояния чистоты, и у нас есть отвратительный заменитель, стыд, который предостерегает нас от любого возвращения; поэтому мы должны волей-неволей прикрыть наш идеал, прежде чем сможем представить ее многим глазам. И все же в наших драпировках мы бы обращались к природе с изяществом, а не с модой; прикрывали бы нашу женщину, не теряя ее индивидуальности; не имитировали бы ничего, кроме ее собственных линий, в ее драпировках; позволяли бы ей свободно дышать, легко двигаться и предстать перед нами такой, какой она должна быть, с широкой талией, женщиной с видом будущей матроны, а не шаткой имитацией осы.

Мода - могущественная сила, и все же, после всех периодов и изменений в мире, мы должны вернуться к нашему восхищению древними.

Мы должны любить наших девушек, независимо от того, как они одеты, и любовь придаст костюмам подобающий вид; и все же, можем ли мы сравнить замысловатые оборки наших дней с величием и грацией этих простых старинных складок, не сожалея о влиянии этого "Монстра Моды", который заставляет *Любовь* прилагать такие усилия?

Подумайте о наших гигантских головных уборах, а затем о классической косе и спирали; в одном случае размер головы равен четырем головам вместо классических восьми, как показано на рисунке.

Сравните гигантский обруч с облегающим одеянием, которое обнажало достаточно изящества, не оскорбляя скромности; легкий взмах античного с наигранной хромотой современного.

Хотя мы знаем историю первого покрова тела листвой, трудно проследить происхождение первой судороги в ногах. Старая легенда гласит, что, когда Адама изгнали из Эдема, он в спешке ушиб ногу о перекладину массивных ворот и из-за боли подумал о повязке.

Боль - это, по большей части, наш первый и самый эффективный инструктор. Раскаленная докрасна кочерга, должно быть, представляет собой приятное зрелище для глаз невинного детства; прикосновение к ней обычно наводит на мысль о необходимости развивать орган осторожности. Так и с человеком, невежественным; он прикрыл свое тело, потому что грех показал ему, что оно обнажено, и перевязал рану на своей ушибленной ноге, потому что она болела.

Учитывая, что дороги трудны, а ноги странников не приспособлены к неровностям, сандалии древних ближе всего подходят к нашему идеалу изящной защиты. Для тех, кто жаждет роскоши, у кого есть богатство, которое можно потратить, и кто любит тратить его на себя, какая великолепная возможность здесь! — ремешки, инкрустированные золотом и драгоценными камнями, поэзия ювелира, воплощенная в целомудренных узорах и витиеватой экстравагантности — ремешки, которые ловят тысячи солнечных лучей и разбивают их на призматические осколки; драгоценные камни, которые вываливаются из сложной оправы и, перекатываясь среди серой пыли, привлекают взгляд нищего своим блеском и зажигают сердца друзей искателей мимолетной радостью обладания; ремешки, которые оставляют пальцы ног свободными. пространство для движения и видимости, открытое свежему воздуху небес, как руки и лицо, с теми же преимуществами, что и запыленность, и с теми же шансами часто стираться; ремешки, которые могут стоять целое состояние или которые можно приобрести за четверть цены ботинок.

Какой восхитительный обычай после того, как были сняты сандалии, когда вошел гость, и женщины из дома принесли воду и полотенце в знак приветствия возвращению домой! Подумайте об этом во время летнего марша, когда ваши ноги изнывают от жары и покрываются волдырями в тесных ботинках — какой комфорт, какая красота, когда уставшие ноги лежат на циновке или среди тростника, розовые, ароматные и очищенные!

Летом, да и зимой тоже, в перчатках или без перчаток нам теплее в зимний день? Что больше защищает нос на морозе: вуаль или пригоршня снега, которую быстро натирают на этот орган? Кто больше чувствует холод - горец в килте и с голыми ногами или саксонец в панталонах и бриджах? С руками и ногами привычка решает проблему; наше лето - это калькуттская зима.

Мода постоянно меняется. Почему? Потому что мужчины и женщины не могут чувствовать себя удовлетворенными своими изобретениями — потому что инстинкт Истины заложен в каждом из нас, и мы несчастны, когда пытаемся подавить его. Бог дал человеку костюм, с которым человек не может соперничать, и человек должен вернуться к нему, прежде чем будет удовлетворен. Хорошо воспитывать вкус к фарфору или старинным книгам, восторгаться причудливостью королевы Анны, пастушками Ватто, цветастыми жилетами и треуголками кавалеров, заплатками и париками красавиц с обручами и суетой, треснутыми тарелками с хрупкой моралью, манерами сцены - всем тем, чем восторгаются идиоты, впадающие в вынужденный экстаз; но разговоры становятся тише, а мишурные языки замолкают, как Аполлон

и Ахилл, или греческие Венера и Андромеда возвышаются над нами, и величие их Божественной красоты облегает их, как нетленное одеяние. Где та притворная скромность, которая осмеливается краснеть перед этими совершенствами? Долго смотрите на них и узнаете секрет меняющейся моды.

Мужчинам и женщинам еще предстоит научиться одеваться так, чтобы двигаться и дышать свободно и естественно, прежде чем они достигнут того момента, когда мода остановится — складки спадают просто, короткие для действия, длинные для показухи. Женщина еще должна предстать перед нами такой, какой ей подобает быть, гибкой и свободной. Мир еще должен пробудиться к истине и чистоте красоты, а для этого должен вернуться к своему Создателю — деликатность, взвешенная на весах с достоинствами природы; красота силы, вызывающая восхищение, перед белизной и мягкостью поникшего цветка.

Мы должны любить все прекрасное. Обнаженная фигура женщины прекрасна, но складки свободно сидящего, простого костюма также прекрасны, и, возможно, белизна и мягкость, приобретенные, если их можно приобрести без потери прочности, затеняя их от солнца, являются выигрышным моментом; ибо это прекрасно в своей хрупкости — прелесть, которую небесный воздух сделал бы грубой, а дневной взгляд скрыл бы так же тщательно, как вуаль, — тонкие оттенки, которые никогда не увидит никто, кроме художника.

Накройте его, если хотите, мягкими складками, которые будут соответствовать движениям, а не змеящейся внешней оболочкой, которая полностью раскрывает форму, но без прикосновения к множеству цветковых прелестей. Мы никогда не сможем вернуться к невинности Эдема, пока не сбросим с себя глиняную часть себя и не посмотрим на жизнь духовными глазами. Тогда уродство греха и преступления заставит нас опустить глаза, но никогда совершенство природы.

Я видел, как люди оборачивались с покрасневшими лицами при виде голого ребенка, как будто это было чем-то виноватым. Образование развратило их разум. В Южных морях я наблюдал, как представители обоих полов вместе ныряют в омываемые кораллами волны и обсуждают происходящие на берегу события, и им и в голову не приходило стыдиться. Природа оставила их там, куда образование приведет всех нас, если когда-нибудь придет время, когда знания можно будет преодолеть.

Выбирайте, пока вы должны одеваться, каждый по своему вкусу. Начните с фигуры, которую дал вам ваш мастер, и адаптируйте свой фасон к этой фигуре, насколько позволит материал. Проконсультируйтесь с гигиеной этой формы и подчините свой фасон этим законам. Совершенное здоровье и совершенная грация сочетаются друг с другом. Обратитесь к цвету, который дала вам природа, и приведите цвет вашего костюма в гармонию с ним, чтобы этот цвет, когда вы одеты, оставался точно таким же, как и когда вы обнажены; ибо будьте уверены, если вы здоровы, никакое повышение или понижение никогда не пойдет вам на пользу.

Помните, что модные цвета могли подойти конкретной женщине, создавшей моду, и редко кому-либо другому.

Думайте, что вы такая же хорошая женщина, как и любая другая, и призовите на помощь гордость. Вы имеете равное право, благодаря королевской власти вашей совершенной женственности, создавать моду, как любая герцогиня или *демисезонная* в стране.

Избавьтесь от накладных волос, которые только нагревают ваши мозги и изнашивают ваши собственные волосы, помимо того, что несут в ваш организм мертвые впечатления и безымянные болезни.

Откажитесь от шляп, которые скрывают или *убивают* лица или утяжеляют головы. Легкое прикрытие от палящего солнца: *и все же волосы были даны человеку для этой цели.*

Изгоните остатки, которые убивают не только вас самих, но и грядущие за вами расы.

Избавьтесь от резинок на талии и нижних юбок, которые деформируют ваши бедра. Посмотрите на талию и бедра Венеры Милосской, чтобы понять, что я имею в виду.

Живите для себя и ради будущего. Станьте основателями добродетельных и мудрых Титанов. Сатурн еще не совсем мертв, и Рея все еще добра, если хотите. Но как Юпитер боролся за жизнь, так и вы должны бороться. На козьем молоке он окреп, чтобы бросить вызов Отцу Времени, пожирателю. Будьте сильны, чтобы бросить вызов смеху и насмешкам. Создайте Образ Жизни и поклоняйтесь только ему, ибо это земной символ Бога.

УКРАШЕНИЕ

Искусство, в общепринятом понимании этого термина, - это все, кроме механической ловкости; как человек - это не его мозг, сердце или мышцы, а неизмеримая сила, которая контролирует и движет всеми этими частями тела, так и Искусство - это та неизмеримая сила, которая обращается ко всем нашим органам чувств и говорит через них. Истина - главный принцип искусства; рычаг жизни, главная пружина общества. Если мы не верны себе, мы не можем быть верны друг другу; следовательно, наши планы должны рухнуть. Мадам Моджеска, одна из величайших ныне живущих актрис, как говорят, способна делать две вещи одновременно — представлять публике лицо, выражающее сильнейшую агонию, проливать слезы и *казаться* пишущей письмо, которое разбивает ей сердце, и *на самом деле* делать комические карикатуры на листе почтовой бумаги. Восхищаясь этой одаренной женщиной так, как восхищаюсь я, от этого знания бросает в дрожь. Я надеюсь, что это не может быть правдой, потому что, если бы я думал, что искусство достигнет такого сомнительного состояния совершенства, я бы никогда больше не смог увидеть всю агонию этой игры, только насмешку карикатур. Ложь - это не сила; она может навязывать, но до тех пор, пока актер, или поэт, или художник не смогут раствориться в той роли, в которую они вовлечены, все остальное будет лишь выворачивать наизнанку, ничего не знача, ничего не передавая.

Красота - это воплощение истины, как осязаемый человек - воплощение души. Ложь может быть облачена в видимость правды, которая и есть красота, но это свидетельствует лишь о жестком подражании правде; ложь, будучи отвратительной, должна прийти как правда, прежде чем она сможет навязываться.

Таким образом, поскольку красота является воплощением истины, а миссия искусства состоит в том, чтобы представить это тело чувствам, суровым долгом художников становится выяснить, что она собой представляет, прежде чем пытаться воспроизвести ее. Отсюда также и искусство занимает подобающее ему положение в мире; отсюда его полезность для общества.

Истина — связующее звено общества, ведущий наверх; Красота - форма этой божественной силы; Искусство - интерпретация этого святого принципа; Честь, Вера, Доверие, Любовь, изгоняющая страх, - все это порождения духа Истины, который Искусство должно представить людям и научить их видеть и любить.

Следовательно, красота — главное качество искусства, и хотя эталон красоты находится в наших глазах — идеально сформированное лицо часто кажется отталкивающим, а фигура, кажущаяся безупречной, лишена изящества, в то время как выражение и действие превращают некрасивое лицо и обычную фигуру в красоту и грацию, - старость может быть такой же прекрасной, как ранняя юность, а уродство власти - воплощением сурового величия.

Но хотя мы создаем свой собственный идеал красоты, миссия художника, поэта, скульптора, романиста и драматурга состоит в том, чтобы просвещать мир, облагораживать и возвышать свои творения и идеалы; и эта миссия не выполняется в сознании, которое просто передает обрывки повседневной жизни и не более того, или рассказывает о невероятных приключениях, легкомыслии и пороках фешенебельной верхушки десяти тысяч, или в бурлеске или комической опере, которая превращает в буффонаду все те чувства, которые имеют тенденцию растворяться или облагораживаться в языке и мораль трагедии, из которой они черпают свою непристойную чушь. Не реализовано это и в стихотворении, где речь идет только о тайне и новоиспеченных словах, которые ничего не значат, кроме намека на гармоничное звучание - если только читатель не наполнит его своими собственными предположениями; или, если что—то и имеет значение,

только предположениями, которые автор слишком труслив, чтобы высказать открыто, и поэтому коварно распространяет, чтобы вызвать его собственный яд под благовидным и тонким прикрытием музыкального жаргона.

Эта миссия также не выполнена в картине, которая отражает мягкое, туманное смешение гармоничных оттенков, потому что ткач со своим ткацким станком может делать и значить не меньше, чем демонстрация искусных манипуляций, которым научились, как и любой другой ловкости в ремесле, по правилам. Это также не достигается в скудном подражании частичке природы, хотя здесь больше, чем в бессмысленных сочетаниях, потому что любой старый пенёк, лежащий на обочине дороги, покрытый мхом и обработанный временем, должен выглядеть красиво, хотя и без особой похвалы, потому что имитатор не прилагает больших усилий и не демонстрирует своего ума, который является жизненной силой, к которой мы стремимся для возвышения.

Мы обращаемся к грекам за нашими идеями утонченности. Они оставили почти совершенные формы в орнаменте, архитектуре и скульптуре, а также оставили в своих привычках и образе жизни примеры того, что они были простыми до суровости. Когда я говорю так, я исключаю распущенных последователей Вакха и Венеры; ибо эти поэты, подобно Анакреонту, принадлежат к упадку греческой жизни, и поэтому на них следует смотреть только как на мерзкие грибы и гнилые наросты, порожденные разложением.

Древние греки выполнили свою миссию, потому что они дали нам красивые формы для созерцания, красивые линии, красивые изгибы; египтяне и ассирийцы выполнили свою миссию, потому что они дали нам массивные формы и великолепные оттенки; дикие племена выполнили свою миссию в своих фантастических изображениях ужаса; ранние художники выполнили свою миссию, потому что они стремились вызвать чувства преданности, или жалости, или ужаса у зрителя; современные художники, преклоняясь перед золотым тельцом, рисуют то, что подходит лучше всего, и вкладывают свое искусство в торговлю.

Давать художникам заказы - это одно из предложений по созданию высокого искусства; пока что это хорошо для покупателя. Художники должны жить, как должны жить проповедники, и рабочий достоин своей платы; но художник, который также является проповедником, не должен думать о цене своей картины. Роберт Бернс верно оценил свою поэзию. Мы не можем судить о картине по ее цене. Если это настоящее произведение искусства, то это часть души художника, которую нельзя купить. Пусть он не говорит, что это стоит 400 фунтов или 3 фунта; лучше скажите, что это не стоит денег; возьмите это и дайте мне то, что мне нужно для жизни: это мое навсегда, потому что я сделал это, и я отдаю это только для того, чтобы повесить у вас на стенах, поскольку мне нужна ваша помощь, чтобы иметь возможность жить и работать.

Орнамент или украшение - это один из многих результатов обучения искусству, который может быть применен для продолжения и обеспечения комфорта обычной жизни, и мы рассматриваем его в самом широком смысле. Правильно украшать свою внешность, сначала изучая законы здоровья, чистоты и симпатического влечения; привносить изящество в наш язык, поступки и мораль; после того, как мы управимся со зрением и обонянием, чтобы мы всегда могли быть любовниками и идеалами для наших жен, полностью изгоняя из себя все привычки и вольности, которые имеют тенденцию разрушать прекрасный лоск этой первой любви; слова, которые могут унижить или развратить; шутки, которые могут стереть скромность первой дружбы; действия, которые могут иметь тенденцию заглушать более утонченную романтику нежной мечты; все это относится к категории Украшения, и требуют тщательного изучения.

Незаметно украсить наш дом, чтобы мы всегда могли находить удовольствие в том, чтобы сидеть за столом, во всей гармонии, которая успокоит нас после рабочего дня; спокойная *бесцветная* бумага с рисунком будет такой же дешевой, как броский блеск, и будет *утешать* вас там, где другие этого не сделают; —знание того, как мало нужно для того, чтобы сделать жизнь приятной, метод придания истинного стиля и экономии денег, представление об оформлении или

полезных законах цвета;—вкус к книгам, одежде и поведению, общее *вежливость*, на которую направлен этикет, повышение высокого *тона*, которым обладают некоторые аристократы, а некоторые должны притворяться, что научились, и который может быть приобретен любым, кто изучает первый закон христианства, которому эгоизм, грубость и лживость не могут успешно подражать или долго соответствовать, независимо от того, какой титул стоит перед их именами или после них, или родословную, которую они могут подвести, или внешность, которую может придать им их портной или портниха; — для всего этого требуются только инстинкты чести и правды. к совершенству. На самом деле не имеет значения, пользуетесь ли вы в данный момент хлебом, вилок или ножом; если вы можете сдерживать насмешку там, где кто-то споткнулся. Ошибки с вилок или ножом требуют лишь намек на исправление, насмешку исправить невозможно, ибо первое было недостатком знаний, в то время как второе было недостатком души: один - *новичок*, которого нужно обучать; другой - *хам*, которого нужно пнуть.

Все мы ежечасно получаем многочисленные доказательства того, что в нас есть приобретенные вкусы и врожденные инстинкты.

Но любовь к украшениям я считаю инстинктом, заложенным в костях и рожденным вместе с дыханием. У нас есть записи о том, когда и как зародился мир, но никогда нет записей о начале орнамента.

Адам увидел, что Ева прекрасна на вид, и она, я не сомневаюсь, задолго до того, как змей искушал ее, знала способ уложить свои локоны, чтобы усилить очарование.

В этом мире, возрасте и короткой жизни, когда наука научила нас ошибочности нашего зрения и несовершенству тех органов, которые Творец дал нам и назвал благом; когда знание должно быть сконцентрировано и разлито по бутылкам в разуме, как квинтэссенция, сверхзащищенное, у нас нет времени на блуждание среди слов; с нашими девушками, научными и точными, Купидон должен научиться быть кратким в том, что он хочет сказать, и не баловаться пустяками. Язык должен выбираться скорее за его прямоту, чем за элегантность, если говорящий не хочет быть отброшенным в сторону, как бесполезный мусор, в который превратили его слабые обороты речи.

Чистый орнамент, как и чистый язык, должен быть простым по своей конструкции и выражению, ясным по своему значению, с достаточным количеством украшений, чтобы заинтересовать воображение, оставляя намерение честно раскрытым для мимолетного взгляда. Самые изящные линии - самые простые; самые величественные узоры - те, которые свободны от деталей; наибольшее очарование в использовании драпировки заключается в наименьшем количестве складок, больших складках, ниспадающих прямо; лучше всех одеты мужчины или женщины, которые одеты наиболее тихо. Признаком леди и джентльмена является простая, ненаигранная непринужденность — непринужденность, которая настолько полно охватывает окружающий комфорт, что невозможно заметить усилие, только эффект, которым являются доброта и равенство. Циник не может быть леди или джентльменом, ибо призвание циника - причинять боль, поэтому то, что циники приобретают, когда их боятся, они должны потерять в одном благе - быть любимыми.

Культура или образование не делают леди или джентльмена; гораздо чаще из—за них получаются ханжи и невыносимые педантичные зануды, поскольку делают женщину и мужчину — из-за ее или его самого поверхностного *зубрежки* технических названий и научных фраз, без более тщательной тренировки сдержанности или отточенности рассудительности - оскорбительными из-за напускного вида абсолютного знания, который они напускают во время разговора, или, хуже того, из-за покровительственной снисходительности, которую они проявляют по отношению к невежеству, которое, как предполагается, их окружает.

Я видел устрашающих клоунов, чья невоспитанность пробуждала во мне все звериное прежде, чем я разговаривал с ними пять минут, для которых Евклид был отдыхом, а том Тиндала или Хаксли рассматривался как легкая литература.

Полезность или, скорее, необходимость украшения проходит подобно артерии через всю нашу жизнь, не только в наших домах, одежде, личностях и имуществе, но и в нашей морали и манерах; отсюда мое мимолетное замечание по поводу последнего, во-первых:

Дикарь, с его татуировками и боевыми инструментами, придает этому религиозное значение. Линии на лице маори, обозначающие каждый изгиб степени его рыцарского или кастового достоинства, пока лицо и тело не будут покрыты симметричными узорами, рассказывают посвященному семейную историю постоянных почестей и славы; и в этом полезность украшений маори: действительно, целью украшения, как и любого искусства, должно быть служение иной цели, чем простое показушное сверкание блестящей пасты.

С тех времен, когда человек, подобно Иакову, воздвиг свой бессмертный камень, до классических золотых алтарей, которые греки и римляне устанавливали перед статуями своих богов, это отмечает эпоху и указывает на цель.

Я не могу представить себе мужчину, довольствующегося своей грубой загорелой кожей и дубинкой из сучковатой ветки или острым камнем, вставленным в необработанную рукоятку; лишенную инстинкта украшения, его женщину, как и его самого, сидящую на корточках на солнце без каких-либо иных намерений, кроме как поест, подраться и поспать. Ни одна раса на земле не была такой низкой, ни одно время таким примитивным, чтобы любовь не облегчала ее — любовь покоритель, очиститель, рыцарь-созидатель. И любовь еще ни разу не пустила свою стрелу туда, где царило убогое довольство.

Женщины плели свои циновки, а мужчины вырезали рукояти своих томагавков. Юная Котори с влажными глазами слушала игру на свирели отважного Тоа и думала о цветах, которые украсили бы ее заплетенные в косу локоны. И воин, проходя через лес, сорвал ветку с дерева и обвил ею свои брови, чтобы еще больше понравиться девушке. Сначала Купидон, а затем и Марс вдохнули в дух человека суровую необходимость украшения.

Тогда первобытный человек смотрел прямо на природу, украшая свое окружение. Вдохновленный любовью, он стал более отзывчивым в своих наклонностях, вежливым по отношению к женщинам, ревностно отстаивающим свои законные права, подобно графу Фалько из несравненной немецкой поэмы-рассказа Синтрама, более ценящему красоту в себе. Фрукты привлекли его своей окраской, цветением и формой, тогда как раньше он думал только о их вкусе; он ласкал собаку, которую раньше замечал только благодаря своей жесткой дисциплине; и, обвивая себя и свое снаряжение настоящими листьями и цветами, он научился имитировать их рельеф и расцветку, чтобы всегда иметь при себе воспоминание, когда оригиналы превращались в пыль; принося в вигвам, пристань, хижину или дворец июньскую зелень на белом покрывале декабря, топча ледяное сердце, из зимы сияющая монограмма праздничного лета.

Так же и с его животными. Любимая собака была увековечена таким грубым, примитивным способом; дикий зверь, с которым он сражался и победил в одиночку, как Давид победил льва, хвастаясь этим на лагерных собраниях, взяв его в качестве своего знамени с девизом 'Я сделал все это'. Так что каждый человек стал своим собственным скульптором, историком, поэтом и глашатаем; и когда язык подводил, он пытался с помощью резного орнамента и нарисованных символов восполнить недостаток.

Мне нравятся последовательные хвастуны. Он честен, если не сказать скромен, а честность гораздо предпочтительнее той презренной притворной скромности, которая склоняет человека скрывать то, чем он, должно быть, гордился, унаследовав. Хирвард "Поминки" в романе Чарльза Кингсли - свежий неистовый персонаж, который нам должен больше нравиться, когда он выехал верхом на сарклезе навстречу врагу, чем Хирвард, лживый любовник и проницательный политик, который смог бросить женщину, страдавшую рядом с ним.

Я не могу оценить поэта, который настолько скромн, что требует настойчивого прочтения своей рукописи. Он, должно быть, чувствовал, что делает что-то достойное того, чтобы его прочитали или выслушали, иначе, конечно, он никогда бы не стал тратить свое время на

проработку мысли; и, думая так, он самозванец, притворяющийся, что прикрывает этот честный результат своей гордыни, а не ищет награды.

Разве художник пишет свою картину не для того, чтобы ее видели, и может ли кто-нибудь восхищаться скромностью, которая не выставляет ее напоказ прохожему?

Отдайте мне кисть и перо; человека, который застегивает пуговицы, как Кольридж, и, закрыв глаза, излагает все идеи, которые, по его мнению, прекрасны; Суинберна, который может видеть собственную красоту и не стыдиться указывать на нее; Уолта Уитмена, который поет о *себе*; человека, который работает ради похвалы и не стыдится просить награды.

Это тонкость - замаскировать свой смысл словами? Является ли признаком высокого образования и утонченности притворяться, что понимаешь эту категорию вымышленных и бессмысленных слов, этот звон неясностей?

Является ли признаком невежества откровенное признание в том, что подобные вещи вам неподвластны? Тогда я не восхищаюсь утонченностью; я не претендую на высокий тон, я гордлюсь своим невежеством. 'Сартор Ресартус', как мне кажется, не имеет никакой особой миссии. В ней есть сильные пассажи, разрозненные фрагменты, которые я рассматриваю как словарь и использую соответственно; но автор для меня не является ни провидцем, ни пророком, ни учителем морали, а всего лишь истощенным, курящим табак, злобным стариком, который плохо обращался с самим собой, своей женой, своими друзьями и не сделал ничего, кроме того, что собрал воедино несколько томов ярких выражений, чтобы просветить девятнадцатый век. Но он понимал декоративную часть языка, и за это он мне нравится, хотя бы за что-то большее.

Оставить современного дикаря и вернуться к человеку первобытному. Война научила его пользе орнамента, тому, как создавать предметы и изгибы, внушающие врагу ужас; и в этом мы видим первый отход от непосредственного наблюдения за природой к изобретательности; лев или кабан были недостаточно страшны, поэтому он объединил их свирепость и создал смесь.

Следующей вмешалась религия с жесткими правилами и неизменяемыми декретами, и человек больше не стремился подражать природе, а смотрел поверх нее на мистический символ невидимого. Ошибка в первом случае, в орнаментальном выражении ее образов, стала непреложным законом, как в Египте и Индии, где век за веком линии повторялись без малейших изменений, а вместо неуклюжего, но правдивого подражания дикарю служил условный ложный символ.

Греки являются исключением из всего окружающего их варварства; они быстро достигли совершенства, и это практически все, что мы можем сказать об истории их искусства. Они были утонченными и простыми в своих манерах, жесткими в своих привычках до того, как был наведен порядок при дворе Олимпийцев или Гомер изобрел поэзию. Их целью было крепкое здоровье, а эталоном - непоколебимая красота. Плавная грация их собственных раскованных конечностей научила их чистоте линий истинного искусства. Время сбора урожая было радостным сезоном, который запоминался зимой, поэтому они установили колонны, чтобы отметить свою радость, и вырезали на них воспоминания о виноградных листьях и жимолости, которые, как они наблюдали, свисали с их веранд в золотые часы.

Очень рано в мировой истории человек нашел применение металлам и научился их закалять путем смешивания. Первые статуи и украшения были созданы путемковки металлов и придания им формы пластин и шнуров для укладки на круглые блоки из дерева и камня или их скручивания — медленный, тяжелый, трудоемкий процесс с небольшим эффектом. Это были дни, когда Вулкан и его демоны зарывались в подземелья земли, чтобы выковать доспехи Марса.

Боги со стеклянными глазами и самыми негнушимися конечностями, тем не менее, имели сходство с людьми. Египет работал, довольствуясь своими бесформенными драпировками и неразборчивой проработкой деталей, передавая от отца к сыну их искусства и науки — все по наследству, от многочисленных степеней жречества до низшей должности проклятого препарирующего священное тело для бальзамирования; возводя свои могучие монументы и

надевая свои жесткие тиранические цвета — гармонию закона, которая была правильной по воле случая.

Финикия просыпалась и завоевывала имя среди народов; крашенные ткани, золотые кубки с тиснением и монеты чистой огранки из Тира, Сидона и Карфагена, которые отправляли груженные корабли и разбогатели благодаря промышленности.

Греция переживала войны, революции и завоевания, искусство и орнаменты становились сильнее и утонченнее, и, таким образом, с каждым днем становились все более насущной необходимостью. Их собственные привычки были просты, но их богам поклонялись экстравагантно. Гомер научил их петь и работать широко и изящно.

Гомер, великий старец, слепой нищий, который мог смотреть духовными глазами в глубины веков, который собрал богов по порядку, расположил бессмертных отставших в поэтическом порядке, использовал двор любви в соответствии со своим собственным императорским ритмом и стал отцом не только своих племен, но и всех наций. К чему привели их битвы, если не к его перу? Елена была забытым грехом, Троя - пылинкой — все герои этого бессмертного романа всего лишь исчезнувший муравейник; ибо что мы такое после того, как наша жизнь ушла, если поэт или романист не создает нас заново и не дает нам поступков, которые не умрут? Что такое наша боль или наше удовольствие для партнера от всего этого? Мы не можем чувствовать их, они не могут знать наши. Моя печаль не позволяет мне судить о твоей, ибо я смотрю на твою со стороны — зрелище, отблеск покрытого вулкана, — в то время как моя здесь, где я могу видеть это не больше, чем ты, но моя живая душа корчится в пламени. Передаст ли мне моя боль твою? Нет! и поэтому скорби и страсти двух столетий, мертвые и незаписанные, не могут пробудить ни одной мысли.

Писатель жив и взывает: 'Выходи, о Лазарь! стряхни с себя мертвые покровы, живи так, как жил, подумай еще раз; и по мере того, как ты думаешь, твои мысли будут фиксироваться и проноситься сквозь Время".

Гомер жил и пел, и восстали герои, и добродетель стала осязаемой, и добро утвердилось, а зло выросло. У художника и труженика по камню и металлу была теория. Красота была установлена Судом Париса, мифология стала живым вероучением; в то время как он, слепой отец, продолжал говорить, продолжал петь, оставаясь незамеченным, но незаметно становясь воспитывающим основателем школы, куда мир должен войти и учиться, пока не наступит конец.

Как Гомер поступил с греками, так и романист поступает с нами — представляет нашим глазам мир, которого мы не видели, общество, в которое мы не можем попасть, нравы, которых мы не могли бы знать, если бы не он; добродетель получает награду, порок - наказание, рыцарь из благородных побуждает нас к подражанию. Здесь указан благородный путь чести, и, читая, мы загораемся желанием последовать за ним: какая проповедь могла бы научить нас большему? Театр - это церковь утонченности и морали, учащая нас, как действовать в этом мире, в котором мы, как обитатели, нуждаемся не меньше, чем в принципах следующего, о котором мы ничего не знаем: таков роман. Я читал всевозможную художественную литературу: Джордж Элиот, который рассказывает нам вещи столь же неприятные, как автор "Дамы с камелиями"; Дюма, который указывает на добродетель верности даже в *представительнице* полусвета, этой фальшивой героине; Золя, нуждающегося человека с граблями для уборки мусора. Я видел, что читатель романов разбирается в мире, а пожиратель философии - дурак. Романы - это истории человечества: они учат нас мудрости, которую могли открыть только годы скорби; с их помощью мы можем заглянуть в сердца мужчин и женщин и не быть обманутыми улыбающейся маской обмана; они открывают нам мир, который мы не осмеливаемся посетить, рассказывая нам то, что мы должны знать о грехе и страдании; они прививают знания приятным способом, проповедуя нам добродетель и благородство, предупреждая нас о лжи; в них мы выходим в Долину Смертной Тени и способны победить Монстра без какого-либо риска получить шрамы, пройти через мир и победить его. и все же будьте чисты, познайте все, не вкушая запретного древа: а может ли проповедник сделать больше?

Украшайте свои дома, украшайте своих людей, свои манеры и свою мораль; даже мораль может стать очень уродливой, если ее преподнести нам изможденной и квадратной — без волнистых линий предусмотрительности и снисходительности, без изящных складок божественного милосердия. Я видел, как мораль извлекалась наружу и поддерживалась в таком неприступном виде, что душа, склонная к творчеству, в ужасе отшатывалась от этого жуткого призрака.

Уделите всего полчаса тому, чтобы проанализировать свои собственные утренние недостатки, и вы будете поражены совершенством, которое увидите вокруг себя. Задумайтесь хотя бы на несколько мгновений о мудрости, которую вы приобрели за время своего пребывания на земле, и я призываю вас не открывать рта, когда даже невежество может похвастаться.

Так приятно быть уверенным в своей теме, сидеть и слушать звенящую болтовню и знать, что должно быть, входить в комнату, которую мы украсили, и чувствовать, что в ней нет ничего лишнего, смотреть в зеркало и чувствовать, что мы одеты, брать нашего друга за руку и чувствовать, что мы едины: что это достаточный контраст и гармония во всем этом.

Я сказал почти все, что требовалось, об украшении, потому что намеревался поговорить с вами в общих чертах. Правда, я мог бы рассказать вам о правилах греков в отношении орнамента; о том, как они лепили, протыкали, расписывали и обжигали свои вазы; как они предпочитали камню дорогому камню, немного ума редкой вспышке; но какой от этого толк в том, чего я хочу? Я хочу, чтобы моими друзьями были мужчины и женщины, чтобы у всего была причина, чтобы они знали, почему у них на шее шарф или на ногах ботинки.

Я не хочу, чтобы им нравился Генри Ирвинг только потому, что он модный, или чтобы они говорили глупости о картинах. Я хочу, чтобы они были честными — любили и открыто говорили об этом в своем невежестве о вещах невежества, и постепенно и открыто переходили из внешнего круга во внутренний. Я хочу, чтобы мои друзья ели, пили, одевались и спали так, как им подходит, как существа, унаследовавшие бессмертие; которые все едины (за исключением учености), патриции или плебеи, и которые стремятся к утонченности; не ослепляться, как слабые мотыльки, блеском, но наслаждаться светом, если это хороший свет, но при этом не путать фартинг-макушку с электрическим пламенем; смотреть сквозь великолепное выражение в стихотворении или речи и видеть, прямая ли центральная линия; видеть, в чем мотив, ибо это душа стихотворения или картины.

Я встречал мужчин и женщин с душами настолько бесцветными, что, если бы не тела, которые давали им место, их никогда бы не заметили; души, которые никогда не смогли бы достичь рая или пройти через ад, но с разложением оболочки; которые могли бы, благодаря внешнему усилию, вспыхнуть на мгновение, но в конце концов должны были бы разрушиться и быть стерты с лица земли так же бесследно, как следы метеорита на полуполночном небе. *Отражение религиозного или атеистического* оттенка может проходить по ним, подобно тому, как небесный цвет бросает тень на кусочек медузы, лежащий в луже у моря, но они не более чем эта колышущаяся масса; цвет исчезает или их покидает прилив, и они немедленно становятся пустыми. У египтянина есть собака, которая сидит и прислуживает душам такого типа, которые повторяют слова других людей, которые заимствуют мозги из книг и не могут чувствовать ни зла, ни добра по отношению к себе. Сорок два мстителя рассказывают о своих действиях, судья взвешивает их на весах: для них нет рая, потому что небесам нужны самосветящиеся духи; для них нет ада, потому что они недостаточно плохи; поэтому Судья поднимает чашу весов, и безвольная душа плюхается в раскрытую пасть сторожевого пса, ее проглатывают одним глотком, и так бедному призраку приходит конец.

Индусам, китайцам, маврам и жителям Востока нравятся великолепные краски, замысловатые линии и изгибы в их орнаменте, потому что они привыкли видеть природу в ее самом щедром проявлении. Солнце никогда не моргает ему в глаза и не пытается скрыть всю его силу там, где она есть; прямо вниз он бросается на Рею, и она, земля, отвечает ему пылом всепоглощающей

страсти или любовной лихорадкой морского путешествия. Здесь нет места серому — это должен быть белый, желтый, красный, самый насыщенный зеленый, красновато-коричневый - самый позитивный, пурпурный, который не замаскирован: пары удушливого полудня могут быть бледными, но это не бледность пепла, а газовая дымка, которая дрожит над белой интенсивностью цветения. Джунгли и тропинки, заросшие кустарником, где пятнистая гадюка изнемогает в безлунном огне; вверху, внизу, поверх, поперек нет ни дюйма, который не был бы покрыт узорами из ее усиков — ни одного участка, куда проникает свет, на котором не расцвела бы гроздь оранжевого или киноварного цвета. Жизнь в этих тропиках - бред, ночь - лихорадка, а день - сон; и можем ли мы ожидать проявления спокойных мыслей или умиротворяющих оттенков, когда даже лунный свет - золотистый трепет, а звезды - сияющие шары увеличительной силы?

Те, кто живет на севере, где небеса подобны мягкой вуали, а озера — безмятежным простыням, где северный ветер освежает душу и покоряет мягкое дуновение запада, вполне могут стать утонченными. Они прирожденные классики, и любить простоту в украшениях или жизни следует только без усилий, подчиняя свою волю инстинктам нашей расы.

Планируя оформление, в первую очередь учитывайте комфорт: если это сад или парк, посадите деревья, которые будут наилучшим образом укрывать вас, не нанося вреда вашему здоровью и не раздражая глаз. Стройте свои дома ради улицы, улицу ради города, город ради земли, на которой он построен. Сопоставьте свой вкус со вкусом других людей, жертвуя немного собой, чтобы получить от них что-то, но не слишком много; ибо Иерусалим содержался в чистоте (если он вообще когда-либо содержался в чистоте) благодаря тому, что каждый человек следил за своим порогом.

Планируйте свои помещения с учетом здоровья: сначала должны быть чистота и свежий воздух, затем изящество и комфорт - будьте удобны, прежде чем вас будут украшать. Сначала найдите место. Расставьте как можно больше мебели и аксессуаров; стульев для посетителей не больше, чем вам нужно, столов не больше, чем вам строго необходимо; осмотрите свои стены и разбавьте пустоту картиной, или тарелкой, или вазой, или гипсом, просто чтобы заполнить пустоту, а не привлекать внимания. Мы набрасываем украшения, когда хотим скрыть дефект.

Сделайте так, чтобы ваша мебель соответствовала вашей комнате. Если вы ориентированы на Восток и любите яркий свет, будьте восточными до крайности — не останавливайтесь на скамеечке для ног или чашке чая; но если вы любите отдыхать дома и иметь возможность подумать во время отдыха, относитесь ко всему просто и трезво. Гомер и Мильтон оба были слепы, и великая безмятежность благородной цели сияет от обоих, как немеркнущий алебастровый светильник.

Не смешивайте продукты, если можете этого избежать; если вы создаете льва, никогда не смешивайте его с обезьяной. Понаблюдайте за цветами и плодами сезона, когда вы составляете список цветов и фруктов, и никогда не связывайте зиму с летом; они не могут прийти к согласию, и лучше никогда не соединяться, чем разводиться.

У каждого украшения изначально должен быть стержень, иначе оно развалится на куски так же верно, как светская дама развалилась бы без своих корсетов из китового уса, современного заменителя позвоночника Матери Евы.

Поэтому, если вы хотите оказывать влияние на окружающий мир и пропагандировать идеи красоты, сначала стремитесь к здоровью, затем к комфорту, и красота придет сама собой.

Каждый мужчина и женщина должны уметь рисовать так же хорошо, как видеть прямую линию; должны быть способны запечатлеть впечатление от места, которое они посещают, так же хорошо, как они могут написать его описание в своих письмах домой; они должны изучать живопись и знать причину смешивания и нанесения определенных цветов, потому что вкус, хотя и является природным даром, также в определенной степени является приобретенной привычкой. Воображение - это универсальная сила, присущая как низшему миру, так и человеку: собака видит сны, охотится или дерется, тем самым доказывая, что ее мозг заново рисует прошедшую сцену.

Я могу описать картинку словами, и вы все увидите ее яркий образ в своем мозгу, тем самым доказав, что вы могли бы воспроизвести ее, если бы были натренированы. Когда я кратко опишу какой—либо вид словами, ваш мозг сфотографирует картину, потому что это мгновенная работа с мозгом; и чудесной частью всего этого будет то, что картина, которую я описываю, и картина, которую я рисую, не будут такими, какими вы думаете, - по крайней мере, я не могу надеяться, что это будет так ярко в моем словесном изображении, потому что у каждого ума есть свой собственный способ вызывать картины, о которых мы слышим или читаем, каждый ум занимает свою собственную точку зрения и по-разному видит общий аспект и самоорганизующийся аспект.

В воображении я беру кусочек древесного угля (самое восхитительное и свободное из всех произведений искусства) и несколькими взмахами моей обугленной виноградной палочки могу перенести вас на благоухающий Юг, где лед толщиной в шестипенсовик - зрелище, которым можно похвастаться, а комары - неоспоримый факт.

Этот кусочек древесного угля, который мы принимаем на веру за остатки виноградного стебля, даже когда я называю его так, вызывает в воображении виноградники, которые я видел, и моя память уносится под аллеи, где широкие листья и пурпурные гроздья свисали вниз и, переплетаясь, нарушали яркость полуденного сияния. Я смотрю вниз с громоздящейся вершины на отблеск темно-синего океана и белоснежную отмель за ним. Вот что сделало со мной слово "виноградная лоза", и что-то подобное, или, возможно, если бы не такое реалистичное, более красивое, было бы мысленной картиной, даже если бы я никогда на самом деле не видел виноградных дорожек. В моем случае приводится в действие память; в вашем случае, который, возможно, не видел всего этого, это становится более высоким качеством, творением или воображением.

Человеческий разум — самый совершенный художник, какой только у нас может быть, его изобретательности нет предела и скорости не остановить - каждое слово становится неподвижной фотографией, мгновенно прорисованной во всех своих частях и раскрашенной до последнего штриха.

Вы видите все это, но возьмите карандаш и попытайтесь сделать это материальным. Когда вы заостряете грифель, все это налицо, отчетливо; но пока вы думаете, с чего начать придавать этому форму, оно становится тонким намеком на танцующие очертания — вы делаете рывок с первого штриха, и оно превращается в неопределенное размытое месиво.

Это наши трудности,—читатель и сам я вижу перед собой сейчас полный круглый золотой Луны в мягких зелено-серый дымок, с захватывающим эффектом театральном центре внимания всех окружающих его; ни облачка в туманной атмосфере показывает, что шар, как мяч; он лежал свет как китайский фонарик на экзотических зафрахтовано воздуха; плавающие над выцветшей пленки, которая представляет собой гору в середине дистанции; льется поток белые волны на реке или озере, то масса неясные тени под корнями деревьев—жидкие тени, где вода кругов, ветров, бархатная тень, где травы и растения вперемешку, черного дерева линии резьбы подбегает стрелы пернатые-коронованный ладони и Бульбы бананового дерева; широкий черный вентилятор капель во внешнем ободе, что электрический круг, как банановый лист закрывается приют разбитых тени и утверждает свою независимость; усики шевелятся, но бледный блеск только открывает их; большой паук висит от его логова, но алмаз момент только показывает нам, где росы пойман на зыбкую паутину—все это ширина и тени, или сверкающие серебряные пламя, но наши сердца уйдет в тень, что является коллектор, в толщину, что *impalpability*, и наши ноздри пить в плавательном аромате лилии и труба дерева; и хотя оно, но предположил, мы видим, отслеживание ладони краями над головой, мы можем почувствовать тепло, что томный вечер.

Резюмирую. Одевайтесь так, чтобы вам было удобно, и вы должны нравиться всем вокруг. Ешьте ради здоровья, то есть ешьте, чтобы жить, — и у вас будут крепкие зубы, сладкое дыхание и веселые месяцы. Любовь придет к вам рано и надолго останется рядом с вами, ибо годы - всего лишь песчинки в расчетливом стакане Купидона, если рука, держащая его, твердая и влажная.

Время хромает, и час - это затяжная боль; или же летит незаметно, и каштановые локоны превращаются в серебряные в песне радости.



АВЕНЮ-ХОББЕ THE AVENUE-HOBBE

ГЛАВА X

НЕКОТОРЫЕ СТАРЫЕ МАСТЕРА БЕГЛЫЙ ОСМОТР

МЫВ этой главе быстро пробежимся по стенам нашей великой Национальной выставки, по крайней мере, по той ее части, где в настоящее время представлены ранние мастера живописи.

Я собираюсь поделиться своими впечатлениями о тех шедеврах, которые были приобретены экспертами для блага и гордости нации; говорить о них без большего почтения, чем современный искусствовед мог бы говорить о Милле или Лейтоне, или любом другом живущем мастере, который по причине того, что его тело все еще с нами и он все еще может есть и пить, делает свои работы доступными обычному критику; и в этом духе независимой беспристрастности я хочу, чтобы мои читатели старались следовать за мной.

Я намерен воздать этим старым картинам все похвалы, которые я могу воздать в соответствии с моими собственными познаниями в искусстве, потому что, будучи одним из их владельцев, я не хочу порицать свою собственную собственность. Действительно, как художник я хотел бы сделать все возможное для ошибок людей, которым, предшествовавшим современным мастерам, предстояло преодолеть гораздо больше технических трудностей, чем их преемникам в начале их профессионального образования; но я хочу смотреть на их работы как на творения людей, которые жили в свое время так же, как мы живем в наше; фактически, я хочу смотреть прямо на них, не обращая внимания на их имена, и рассказать вам, как студентам, о картинах, которые представляют наибольшую ценность как для вас, так и для меня, и указать, почему, по моему мнению, они так ценны.

Поэтому, если вы не готовы следовать за мной в этом духе, вам лучше больше не читать эту главу, поскольку я могу шокировать ваши чувства своими замечаниями. Если вы не можете отвести взгляд от ореола, который Время создало, например, вокруг головы Рафаэля, и смотреть на человека с тем же независимым чувством, с каким вы смотрели бы на работу человека, которого вы можете встретить в любой день на улице, не продолжайте, ибо я только вызову в вас ярость презрения или негодующей жалости; и хотя лично я не возражаю, чтобы меня считали самонадеянным глупцом и иконоборцем, все же у меня нет желания доводить кого-либо до ярости или заставлять его пятнать свою душу ненавистью. Я предпочел бы, чтобы весь мир был счастлив и пребывал в мире со мной, чем грубо нарушать безмятежность их любимых заблуждений.

И все же, несмотря на мою собственную склонность к комфорту, я должен говорить правду ради тех, кто хочет видеть вещи такими, какие они есть на самом деле, а не такими, какими их учили считать. Я постараюсь быть простым, хотя и немногословным, и, превознося достоинства, указать на меньшие пороки, не принимая во внимание мои собственные личные чувства по этому поводу.

Например, с самых ранних лет меня учили считать Рафаэля неподвластным критике, принимать все, что выходило из-под его кисти, как почти божественное — его самого как совершенного художника, создающего совершенные картины. Судите же и пожалейте мои чувства, когда с безрассудством, граничащим с самоубийством, я начинаю свои критические и аналитические замечания с картины, которая, 'по общему согласию, считается одной из самых совершенных картин в мире', поскольку "это также одно из благороднейших воплощений христианства". Я имею в виду "Мадонну Ансидеи", № 1171,^[16] куплена для нации у герцога Мальборо за 70 000 фунтов стерлингов.: возможно, самый дорогой старый мастер из существующих.

Давайте несколько мгновений спокойно посмотрим на эту великую картину и попытаемся, если сможем, забыть о ее цене и художнике, пока будем анализировать ее композицию и другие

художественные качества, то есть сведем ее к точке зрения картины, написанной ныне живущим художником и выставленной, скажем, в Академии в прошлом году; ибо именно так я собираюсь относиться ко всем им, в интересах студента, который, возможно, пожелает их скопировать, а также обычного владельца, который желает узнать, почему его представители так дорого заплатили за его собственность.

С декоративной точки зрения я охотно признаю, что это прекрасная работа. Как дизайн алтарного окна, который можно воспроизвести в витражном стекле, он кажется гораздо более подходящим, чем в том виде, в каком он есть в настоящее время, внутри рамы.

Но это не самая прекрасная картина в мире; это даже не лучший образец того же мастера, что есть у нас в Национальной галерее; как картина она значительно уступает 'Папе Юлию II', № 27, который по технике исполнения является лучшей работой Рафаэля, которая у нас есть. По своему оформлению она далеко не так хороша, как "Мадонна" Гарваха, № 744; по выразительности ее нельзя сравнить с "Святой Екатериной Александрийской", № 168.

Как картина она не пользуется успехом; по замыслу она жесткая и до крайности банальная. Трон Девы-Матери - это уродливое разделяющее пятно на картине, каким бы аллегоричным оно ни было в своих аксессуарах и деталях; это отвратительный ящик, который разбивает картину на три части и полностью разрушает всякое ощущение единства и гармонии. Эмблемы, хотя и нарисованы достаточно свободно, вымучены и плохо расположены. Лицо Девы-Матери лишено всякого выражения, если только это не выражение бессмысленного удовлетворения. Она, конечно, не изучает книгу, которую так наигранно держит на колене и перебирает пальцами. Младенец Христос хорошо нарисован и хорош как младенец, но его бесчувственная и невыразительная мать держит его слишком небрежной и вялой рукой.

Я не нахожу никаких недостатков в фигуре доброго епископа Николая из Бари; она реалистична и естественна и стоит так, как мог бы стоять епископ, читающий вслух своей пастве молитвенник. Но Святой Иоанн Креститель и близко не является столь удовлетворительным произведением; поза напряжена даже для экстатического созерцания; выставленная вперед нога, кажется, недостаточно соединена с телом, и в своей позе кажется заостренной с преувеличенной попыткой грации учителя танцев; поэтому, хотя общий колорит *приятен*, а манипулирование деталями осуществляется легко, без излишней детализации и труда, эта картина не та работа, которую я бы посоветовал студентам копировать, если они хотят развить хорошую композицию, совершенный рисунок и общее единство.

Что касается его внутренней стоимости, я бы оценил его в *8000 фунтов стерлингов* вместо *70 000 фунтов*, потому что я не думаю, что лучшая картина в мире стоит больше *10 000 фунтов*, какой бы редкой она ни была в чистом виде. Принимая во внимание его достоинства, которые, безусловно, уравнивают его недостатки, я бы установил его цену в том виде, в каком он сейчас составляет *500 фунтов стерлингов*; но поскольку он был написан Рафаэлем Санти и, следовательно, имеет ценность, превышающую его достоинства как произведения искусства, я оцениваю его по названной мной цифре — *500 фунтов стерлингов*. за картину и раму и *7500 фунтов стерлингов*. за имя художника и древность изделия.

Я ограничиваю цену на это произведение искусства, потому что, в то время как большая часть нации, которой принадлежит этот Рафаэль, корчится от ужасных недугов жесточайшей нищеты и невзгод, нам, как единицам, надлежит подумать, имеем ли мы право тратить столько денег на одну картину, когда вокруг нас голодающие ее владельцы; взвесить это на весах и подумать, является ли духовное или художественное удовольствие, которое созерцание этого произведения дает или может дать образованным массам, справедливым эквивалентом для голодающих или убитых тысяч, на которые были потрачены деньги, потраченные на покупку этого произведения. Это могло бы сохранить комфорт и жизнь. Если работа вечно живущего Рафаэля не является достаточным эквивалентом для тысячи или двух голодающих, если она не приносит полного удовлетворения всем на каждом этапе их созерцания, тогда я считаю, что мертвый Рафаэль

обошелся нации в 62 000 *фунтов стерлингов*. слишком много, которое можно было бы с большей пользой потратить на другие направления искусства.

Лично я, несмотря на все, что я прочитал в ее адрес, эта картина не приносит мне полного удовлетворения ни как художнику, ни как религиозному деятелю. Однако, возможно, это повлияет на широкие массы по-другому.

Возвращаясь к моему любимому или, как я считаю, лучшему образцу Рафаэля в Национальной галерее, "Папе Юлию II", это произведение искусства, которое может рассматривать как художник, так и любитель с безусловным удовольствием и поучением. Она стоит в одном ряду с такими реалистическими шедеврами, какие создал Рембрандт, и почти так же незатронута, как "Портрет портного" Морони, № 697.

Он окрашен в насыщенную красную гамму; теплый румяный цвет лица, алая шапочка и накидка, подбитая белым мехом, и мягкий кремовый нижний халат из какого-то шерстяного материала с красными и золотыми кисточками на спинке стула. Кисти рук и кольца на пальцах великолепно раскрашены, выражение лица виртуозно сочетает в себе силу и покой. Любой может с первого взгляда сказать, что это истинное изображение папы Римского, сделанное, когда у него был свободный час, и точно воспроизведенное без каких-либо попыток идеализировать. Говорят, что она не так хорошо аутентична, как некоторые другие работы этого художника, но для цели, с которой я сейчас пишу, она лучше, чем любая другая, и представляет наибольшую ценность как учебное пособие для переписчика.

Гарва Рафаэль, 744 г., "Мадонна с младенцем Христом и святым Иоанном" - картина не слишком дорогая при той цене, за которую она была куплена, а именно за 9000 *фунтов*, поскольку она стоит на 2000 *фунтов* дороже "Ансидейской мадонны", учитывая ее превосходную композицию, светотень, рисунок и цвет. Все это прекрасно и по-человечески. Миловидная мать с двумя прелестными детьми рядом с ней передает нам истинную божественность святого материнства; пейзаж позади написан восхитительно и нежно, и единственным недостатком в композиции является диссонирующая и манерная колонна позади Мадонны, размещенная там по слишком очевидной причине, чтобы ее лицо сливалось с лицом Христа, чтобы оно было более рельефным, как на картине Ансидеи, и, подобно ей, нарушало гармонию своей тяжеловесностью и жесткой, похожей на сценическое крыло однородностью двух окон позади.

168, 'Святая Екатерина Александрийская' - сентиментальный этюд о крепкой молодой женщине с мягкими руками, на схематичном фоне в умбертоновских тонах. Это похоже на эксперимент Рафаэля, и поза его почти гротескна в своем вялом восторге, но при этом он тонко прорисован в телесных тонах и других деталях. То же самое относится и к № 269 "Видение рыцаря", которое, как пример этого художника в возрасте семнадцати лет, является поистине замечательным; и все же, несмотря на все это, хотя замысел хорош, а композиция более свободна, чем общепринятые законы того времени, как оно было установлено, как этюд для молодого художника оно не годится; оно слишком легко удовлетворит его собой и своим рисунком. Тем не менее, она представляет особый интерес для художника, поскольку раскрывает то, что Рафаэль мог сделать в свои первые студенческие годы.

Однако моя нынешняя задача состоит не в том, чтобы тратить время на изучение безразличных работ в Галерее, а скорее в том, чтобы указать, как мне кажется, на те шедевры, изучение которых может просветить ум постороннего человека, для которого искусство - мистический термин, и продвинуть студента в его образовании художника.

Поэтому я перехожу от формального и наигранного Ансайда к картине, которая в настоящее время находится под рукой в той же комнате, поскольку, я думаю, она заставит ваши умы вздрогнуть от настоящего облегчения; во всяком случае, я знаю, что она поможет вам понять, что такое хорошее произведение виртуозной работы. Я имею в виду номер 1315 "Адмирал Адриан Пулидо Пареха" Веласкеса.

Чтобы получить полный и сочувственный отчет о творчестве этого великого художника, студент не может найти ничего лучше, чем прочитать "Анналы художников Испании" сэра Уильяма Стирлинга-Максвелла, опубликованные Джоном К. Ниммо в четырех томах.

Этот портрет приходит к нам как откровение легкости и виртуозного обращения. В этом отношении во всей Галерее нет ничего подобного; более того, когда она была впервые написана, она считалась настолько реалистичной, что король Филипп принял ее за самого человека и сделал ей королевский выговор за то, что он зря потратил свое время в Мадриде. Сэр Джошуа Рейнольдс говорит об этом мастере: "То, что мы все пытаемся сделать с большим трудом, Веласкес делает сразу".

Я останавливаюсь на этом портрете, потому что переписчик узнает больше от одной фигуры, чем от переполненной композиции, а рисование и копирование этой работы сделает из него мастера больше, чем любое другое исследование.

Это похоже на рисование непосредственно с натуры, когда рядом с вами учитель с большим опытом работы, который подскажет вам, какие кисти и краски следует использовать. Он полон огня, стремительности и энергии, дерзкий и свободный, как лучшая работа нашего современника Джеймса Макнила Уистлера. Рисунок безупречен, а цвета почти такие же яркие, как при первом нанесении. Здесь, как и в произведениях Шекспира, мы имеем "зеркало, обращенное к природе".

Напротив этой работы в настоящем расположении картин у нас есть компаньон по размеру и качеству, хотя и не совсем простой в обращении, № 1316 "Итальянский дворянин" Морони — автора самого естественного портрета в Национальной галерее, № 697 "Портрет портного".

В "Итальянском дворянине" качество настолько хорошее и непринужденное, искусство настолько скрытое, ненавязчивое и естественное, что ученик склонен начинать копировать, не задумываясь о стоящих перед ним трудностях; поэтому я бы посоветовал ему сначала обратиться к портрету Портного, прежде чем браться за этого менее совершенного, но более сложного "Дворянина".

Этот портрет портного смотрит на вас сегодня так спокойно и скромно, как будто все еще ждет ваших указаний, с ножницами в руке, как, должно быть, смотрел оригинал более трехсот лет назад; он так безупречен во всех деталях, так совершенен в выражении лица и позе и, как я уже говорил, так сдержан со стороны мастера, что не приходится удивляться, что он не пользовался почетом в своей стране. Нужен художник с определенным опытом, чтобы по достоинству оценить Морони, как это сделал Тициан, хотя обычные зрители вряд ли пройдут мимо, не сказав: "Как естественно!"

Все остальные картины этого редко одаренного мастера несут на себе тот же отпечаток непревзойденного мастерства и силы изображения характера: № 1023 "Портрет итальянской дамы" в красном атласном платье; № 742 'Портрет юриста' в черном бархате; 1024 "Портрет итальянского священнослужителя"; и № 1022 'Портрет итальянского дворянина'. В то время как студент может удовлетворить свою жажду этим портретом "Папы Юлия II", № 27, и, возможно, одним из младенцев Рафаэля, он не может сделать для себя ничего лучшего, чем взять все работы Морони и продолжить изучение того, что он сможет почерпнуть из Веласкеса.

Давая студентам эти советы по отдельным предметам, я останавливаюсь на тех головах или портретах, которые произвели на меня наибольшее впечатление как более или менее полезные для изучения в этом курсе из-за их особых качеств, после чего я возьмусь за некоторые из более крупных композиций и закончу со старыми пейзажистами и маринистами.

№ 852, 'Вводная часть поля' Рубенса. Благодаря легкости и яркому колориту, а также выразительности, эта картина является одной из лучших для молодого художника, у которого *достаточно опыта* обращения с кистью, чтобы быстро нарисовать ее. Вы можете трудиться над улучшением портретов Морони, но вы должны работать быстро и решительно, когда пытаетесь воспроизвести Веласкеса или Рубенса.

Есть два портрета, которые меня всегда восхищали своей изысканностью исполнения. Одна из них 585 года, "Портрет Изотты да Римини" кисти Пьеро делла Франциска, а другая "Дож Леонардо Лоредано", № 189, кисти Джованни Беллини.

Обе были написаны примерно в один и тот же период, по крайней мере, в пределах одного и того же столетия, пятнадцатого, и отличаются высокой точностью отделки и нежностью очертаний; обе они достойны копирования.

‘Ессе Номо’ № 271 Гвидо Рени - хорошее исследование боли, а также полезное для переписчика из-за своего свободного и схематичного исполнения; его следует копировать в том виде, в каком оно было нарисовано, в одной работе. Таким образом, ученик, желающий добиться успеха в своей работе, должен хорошо изучить оригинал и определить, *если это возможно*, сколько работ потребовалось мастеру для завершения своей работы. В данном случае Гвидо Рени начал и закончил свой набросок за один присест, имея в виду его лишь как черновой набросок для какой-то более крупной работы. Рубенс выполнил ряд своих работ тем же методом; действительно, если художник достаточно уверен в своих эффектах и намерениях, он постарается завершить свою работу, насколько это возможно, в одной работе, поскольку живопись маслом, как и фресковая живопись, склонна выглядеть жесткой, искусственной и восковой, если над ней слишком много работать; в акварели художнику не нужно ограничивать свои различные работы.

Лучшие и богатейшие колористы, возможно, за исключением Рембрандта, заканчивали работу по ходу дела, особенно в части мяса. Драпировку и аксессуары можно отретушировать без особого ущерба, но, за исключением тех мастеров, которые совершенствовались в искусстве остекления и зависели от него, ^[17] большинство лучших мастеров заканчивали свои фоны и драпировки до того, как прикасались к фигурам, т. Е. Их ученики делали все, что в те дни считалось второстепенными деталями, и оставляли плоть мастерам напоследок: большая ошибка со стороны мастеров.

Другие картины Гвидо Рени не заслуживают особого внимания. Его "Магдалина", 177, является увлекательным этюдом для молодежи, поскольку она чрезвычайно сентиментальна, с пышной копной светлых волос, развевающихся по ветру, в то время как лицо выражает милую отрешенность от *большеглазой* печали. Боюсь, я должен повторить огульный вердикт Джона Рескина о его "Сюзанне и старейшинах" и сказать также, что это ‘произведение, лишенное как искусства, так и приличия’.

‘Портрет самого себя’, 690 г., кисти Андреа дель Сарто, отличается богатым, спокойным колоритом и прекрасным рисунком; таков же и другой его пример. № 17, ‘Святое семейство’. Он считался одним из безупречно корректных художников своего времени, и его картины стоили очень дорого. Они превосходны как по тону, так и по другим академическим качествам, которые полезны молодым художникам, стремящимся скорее к овладению техническими трудностями своего искусства, чем к имитации стиля; поэтому я рекомендую этот портрет особенно в качестве раннего сюжета, прежде чем вступать в схватку с такими могущественными мастерами, как Рембрандт, Веласкес, Мурильо или Морони.

Молодому художнику, желающему выработать хорошие манеры на старых мастерах, прежде чем он перейдет к новым, я бы порекомендовал ему пройти курс обучения у следующих мастеров в том порядке, в котором я их размещаю. Начнем с фра Филиппо Липпи. Я имею в виду не все его сочинения, а несколько отдельных фигур. Возьмите затем ту духовную и меланхоличную картину № 275 "Богородица с младенцем" и др. Сандро Филиппеи Боттичелли и тщательно скопируйте ее всю, особенно *мягкие, но искусственные очертания*, которые он придает.

Возьмем далее Венеру из великолепного шедевра Анджело Бронзино № 651 ‘Все суета’. Я не знаю нигде во всей Национальной галерее картины, где телесные тона обнаженной фигуры были бы написаны более идеально. На этой фигуре почти нет тени и почти нет яркого цвета, но плоть выделяется чувственно и мягко, а рисунок изысканный.

Затем возьмите Морони, которого я уже описал, и, добросовестно поработав над ним, освободитесь, взявшись за Мурильо и Корреджо — его ‘Меркурий, наставляющий Купидона в

присутствии Венеры", № 10. Рубенс, скопируйте совсем немного. Веласкес, скопируйте все его примеры и, наконец, попробуйте Рембрандта. Затем вы можете изучить одного или двух из ныне живущих мастеров, если сочтете нужным, *и у вас будет время*. Если вы добросовестно работали с более ранними мастерами и в духе более поздних, я могу довериться вашему собственному суждению в выборе того современного человека, которому вы склонны некоторое время следовать; но если в вас вообще есть дар настоящего художника, то после курса, который я вам предписал, я ожидаю, что вы без дальнейших промедлений приметесь за академические почести, стремясь к оригинальности; ибо среди могущественного круга, о котором я упомянул, вы обнаружите свой собственный стиль, и я предсказываю, что это будет хороший стиль.

Ганс Гольбейн-младший - прекрасный человек, которому можно подражать, если вы хотите прочно ухватиться за свой предмет: в нем почти нет сентиментальности, но то, что он видел, он изобразил с точностью и тщательностью. № 1314, "Два посла", - картина, интересная не только как картина, но и из-за неуклюжего исторического объекта, занимающего центр переднего плана, своего рода *экслибрис* головоломки, означающей имя художника, что не улучшает картину как произведение искусства, даже несмотря на то, что Шекспир упоминает ее, или головоломки подобного описания. Мне кажется недостойным ни одного художника портить свою картину такой детской загадочностью, какую представляет эта вытянутая или искаженная проекция человеческого черепа, полый кости или *hohl bein*.

Я не претендую на то, что это великая картина — ни одна из картин Гольбейна таковой не является. Генрих Восьмой был человеком с сильными материальными наклонностями, который любил осязаемые вещи и в его сложении не было ни капли воображения, нежности или идеальности, и поэтому этот немецкий материалист ему в точности подходил. Ганс рисовал мужчин и женщин такими, какими он их видел, не особенно стараясь сгруппировать или позировать; он рисовал их усердно и быстро в их экстравагантных костюмах, со всеми их фамильными драгоценностями на них и с таким количеством аксессуаров вокруг них, какое только мог втиснуть, потому что он любил работать и не думал тратить еще неделю или две терпеливой энергии, заботы и труда; но он хорошо нарисовал то, что нарисовал; поэтому я рекомендую его молодому студенту, который склонен стать амбициозным, французским, дерзким и беспечным, прежде чем он узнает, насколько много, или, вернее, насколько много. как мало могут сделать его кисти, чтобы воплотить его идеал в жизнь.

В 'Двух послах' студент найдет всевозможные статьи, втиснутые с целью дать художнику еще какую-нибудь работу. У него не было более высоких устремлений, чем у его августейшего хозяина, поэтому он в точности подходил ему, но он обладал талантом бесконечного терпения; и поэтому я предлагаю вам Ганса Гольбейна как лучшего механика своей страны. Он типичный немец в том смысле, что он вынослив, в той же степени, в каком его соотечественник Альберт Дюрер был в другом, более высоком смысле; ибо они, подобно шотландцам, либо уверенные в себе материалисты, либо провидцы и мечтатели: часто и то, и другое вместе взятое.

Со вздохом облегчения мы переходим от жесткого Гольбейна к Мурильо. Мы выполнили нашу простую задачу; теперь давайте насладимся настоящим удовольствием, которого нет в работах, подаренных нам этим художником: "Испанский крестьянский мальчик", 74; "Святой Иоанн и Агнец", 176; "Рождение Пресвятой Девы", 1257; и "Пьющие мальчики", 1287. Мне нравятся все его картины, но больше всего мне нравится его мальчик; на самом деле, если вы хотите хорошую, основательную, практичную живопись — вещи, которые помогут вам в жизни и принесут вам настоящий комфорт как художнику или наблюдателю, - идите либо к голландцам, либо к испанцам.

Посмотрите на эту коленопреклоненную фигуру: 'Францисканский монах', 230, кисти Франсиско Сурбарана, за светотень и силу блефа; 'Мертвый Христос', 235, кисти Спаньолетто, за энергичность и силу прикосновения; 'Мертвый воин', 741, кисти Веласкеса. Может ли какой-нибудь мужчина хотеть рисовать лучше?

Что касается голландцев и фламандцев, обратитесь к галерее XII., и будьте довольны, что у вас есть настоящие мужчины, с которыми можно иметь дело и которым можно подражать, а не надуманные итальянские сентименталисты, подобные воспитанным в Церкви ранним мастерам.

Возьмите Тенирса, с его восхитительными серебристыми тонами и хрустящей корочкой, человека, который оплатил свой ужин картиной и написал свою картину первым, пока готовился ужин: сравните с ним Дэвида Уилки и посмотрите, как Дэвид Уилки съезживается от жары перед холодными тонами Дэвида Тенирса-младшего. Рассмотрим Кайпа с его точным прикосновением; Ван Эйка, отца масляных красок, с его причудливым средневековым и терпеливым символизмом; Вейдена, как в 653 году, с его жесткой приверженностью фактам; Квинтина Матсиса с его жесткой отделкой; Рубенса, щедрого и буйного; Вандайка, утонченного; Джерарда Доу с его изысканной деликатностью; Франса Халса с его энергичным обращением и открытым колоритом; и, наконец, величайшего мастера из всех, бессмертного Рембрандта, которого за его портреты светотень, цвет и энергия - я не нахожу слов, чтобы достаточно их похвалить.

Никто не имеет права говорить как искусствовед о картинах, если он не может написать картину сам или, по крайней мере, не способен точно скопировать картину, которую он критикует.

Надеюсь, что могу сказать в качестве извинения за мою нынешнюю свободную критику, не считая меня тщеславным хвастуном, что я написал оригинальные картины в пейзажной, морской и композиционной областях. Я также могу сказать, что копировал некоторых мастеров, которых я рекомендую, и могу скопировать любую картину, когда-либо написанную, при условии, что у меня будет досуг; а также я могу сказать вам, после того как я тщательно скопировал картину, как именно мастер писал свою картину, сколько раз он работал над ней, а иногда и не только время, которое он потратил на это, но и моменты его колебаний и вдохновения, депрессии и художественного ликования. Но прежде чем я смогу рассказать вам все эти секреты о мистических мертвецах, я должен сначала изучить его работы, скопировав их; это были бы только догадки, если бы я удовлетворился созерцанием его холста или панно; и то, что я не в состоянии сделать с моим долгим и обширным обучением живописи, я бросаю вызов любому дилетанту, не разбирающемуся в живописи и критически относящемуся к искусству. Джон Рескин квалифицировал себя как искусствоведа, научившись рисовать, и когда фанатизм или желчный дурной характер не мешают его критическому видению, он занимает и должен оставаться всегда выдающимся среди искусствоведов. Ни один человек, каким бы одаренным он ни был, не способен увидеть цвета или какие-либо другие достоинства ни на картинке, ни в книге, когда у него приступ несварения желудка или диспепсии. Синий кажется зеленым, облака тяжелыми, четкие линии шаткими, композиция отвратительной, светотень мрачной, а общие цвета грязными и неудовлетворительными. Вовремя принятая критиком правильная таблетка часто спасала репутацию художника, поэта или романиста. Как было объявлено в рекламе одного патентованного лекарства с мудростью, которая должна понравиться здравомыслящим людям, рекомендуя это лекарство: "Диспепсия чаще приводит в суд для развода, чем порок".

Однако вернемся от этих размышлений к Рембрандту, мастеру, которого я сейчас изучаю. В настоящее время в нашей Галерее представлено четырнадцать образцов этого искусства - Шекспира, и я только хотел бы, чтобы у нас была квартира, полностью посвященная ему, как у нас есть квартира Тернера. Я был бы вполне доволен и никогда бы не обмолвился ни словом о неимущих, если бы 70 000 фунтов были потрачены на Рембрандта, а "Ансидейская мадонна" все еще оставалась в Мальборо или какой-нибудь другой частной галерее, потому что я думаю, что британская публика тогда оценила бы свои деньги лучше.

Я сразу соглашусь, что его рисунок отвратителен в его больших композициях, а его фигуры, взятые *по отдельности*, недостойны и часто даже нелепы, или, скорее, они были бы такими у любого другого художника, у которого не было его схемы светотени и цветовых намерений, но с ним я бы не стал их менять. В нынешнем виде все они дополняют гармонию; более того, я полагаю, что он намеренно придал им этот гротескный вид, потому что его портреты доказывают,

что ни один человек не мог рисовать более совершенно, поскольку ни один другой человек не умел пользоваться кистями так, как он.

№ 51, "Портрет еврея-купца" в три четверти длины; 166, "Монах-капуцин"; 190, "Еврейский раввин"; 221, "Его собственный портрет"; 237, "Женский портрет"; 243, "Старик"; 672, "Его собственный портрет" (1640); 775, "Старуха" (1634); 850, "Мужской портрет": "все эти портреты так великолепны по своим качествам и одновременно так сильно вызывают к симпатиям художников и обычные туристы, и я должен предоставить им говорить самим за себя. Вы смотрите в рамы, как через окно в затененную комнату, и видите живых персонажей, сидящих перед вами; фактура их одежды - это скорее реальность, чем реализм; со стороны художника нет попытки самоутвердиться; он погрузился в свой предмет.

Что касается мастерства, заключенного во всей этой непритязательной простоте, начните копировать один из этих портретов, и вы узнаете его часть, и когда вы закончите с нанесением глазури, вы будете тщетно искать в своей палитре коричневые, сиенские и озерные тона, чтобы получить эту полупрозрачную глубину, и с неудовлетворенностью просматривать свои списки цветов. Этого мастера будет слишком много, чтобы вы смогли проникнуть во все его фильмы, но будьте довольны, если вам удастся немного погрузиться под поверхность, не взбаламучивая грязь. Только Джеймс Макнил Уистлер смог приблизиться к Рембрандту по своим офортным качествам; никто *еще* не смог приблизиться к нему в его чудесных тенях, кроме Джорджа Пола Чалмерса.

Тем не менее, мы не должны забывать, что Время должно приниматься во внимание при всей глубине и богатстве творчества старых мастеров. С краской мы можем, в какой-то мере, подражать художнику, каким он оставил свою картину после завершения; но Время, неустанный работник, придало глазури тонкие оттенки, которые не подражают ни марене, ни брауну, и это должно быть вашим утешением.

Прежде чем оставить портреты, я должен обратить ваше внимание на шедевр Вандайка в этой прогулке—52 "Портрет джентльмена", на котором изображена только голова, поэтому нас не раздражает демонстрация ни одной из тех неестественно изящных рук, которые уродуют так много его фигур в полный рост; этот портрет может занять свое место рядом с любым другим изображением в мире.

У нас нет ничего от Микеланджело Буонарроти в виде картины, на которую стоило бы дважды взглянуть в Галерею; он не любил масло, и с этим средством передвижения у него ничего не получилось.

Леонардо да Винчи представлен одним экземпляром, 1093 года, 'Богоматерь скал'. Это тяжелая, но тонкая работа, и она хорошо сложена — за исключением камней, которые никуда не годятся.

698, "Смерть Прокриды", представляет собой мастерскую проработку сатира; другие части этой картины также прекрасны, особенно пейзаж позади.

Здесь представлены два образца Тьеполо, № № 1192 и 1193, эскизы для алтарных произведений, которые ни одно произведение в Галерее не принесет большей пользы молодому художнику. Его цветовая гамма приглушенна и сдержанна, но при этом восхитительно хороша и чиста, в то время как его обращение виртуозно и свободно.

Далее следуют Тинторетто и Тициан; последний представлен наиболее богато, а первого не видно в лучшем виде даже на трех имеющихся у нас образцах, но на них стоит посмотреть. Тициан, конечно, всегда виртуозен, как в своих пейзажах, так и в фигурах. К сожалению, Тинторетто был вынужден из-за необходимости нарисовать слишком много котлов, и его слава соответственно пострадала.

Среди многих шедевров Галереи за величественную композицию или прекрасный колорит я выделяю 'Видение святого Бернарда' Фра Филиппо Липпи, 248; 'Обрезание Христа', 1128, Луки Синьорелли; 'Венера и Адонис', 34, Тициана; 'Распятие', 1107, Никколо из Фулиньо; 'Свадьба святой Екатерины' Лоренцо да Сан-Северино; 'Богородица с Младенцем, Святые и ангелы', 1103, Фьоренцо ди Лоренцо (Я называю эту раннюю картину за ее изысканные декоративные качества и гармоничное сочетание резьбы, золота и красок, а также за общий дизайн); "Вакх и Ариадна", № 35, кисти Тициана; "Меркурий, Венера и Купидон", № 10, кисти Корреджо, за прекрасный рисунок и колорит; "Сан-Арнольфина и его жена", № 186, кисти Яна ван Эйка, за мельчайшие детали и реализм; "Богородица с Младенцем", 274, кисти Мантеньи; "Мадонна с Младенцем и святыми"., "1119" Эрколе де Джулио Гранди, еще одно богатое и декоративное сочетание сусального золота, цвета и резьбы; "Христос у колонны", 1148, Веласкеса; "Уход за Геркулесом", 1313, Тинторетто; и "Воскрешение Лазаря" Себастьяно дель Пьомбо и Микеланджело, № 1. Эта последняя картина - одна из самых энергичных по замыслу и исполнению во всей Галерее.

О пейзажных работах старых мастеров можно сказать не так уж много, поскольку они в основном условны, и были написаны в студии по этюдам; следовательно, природа всегда фальсифицировалась и улучшалась (?).

Хоббема занимает первое место среди старых пейзажистов за свежесть, чистоту красок и близкое отношение к природе. "Авеню Миддельхарнис", 830, такое же прекрасное произведение, как и любая современная работа; оно правдиво и строго соответствует фактам, с прекрасным владением рисунком, перспективой и цветом — один из немногих пейзажей, которые действительно стоит скопировать в Галерее.

Сальватор Роза, пожалуй, один из самых спонтанных среди этих ранних пейзажистов и самый безрассудный. Во время одной из работ он написал картину, а после сочинил стихотворение, чтобы расслабиться, и хотя его эффекты почти такие же преувеличенные и театральные, как у Гюстава Доре, все же в его работах есть что-то от природы, даже если это природа в конвульсиях, чего часто не хватает искусственным усилиям его современников, Клода Лоррена и Гаспара Пуссена. 'Меркурий и дровосек', 84; "Товиас и ангел", 811; и 'Сцена на реке', 935, являются прекрасными примерами этого энергичного художника и стихосложения. Та из 'Меркьюри и дровосека' мне нравится больше всего. Гаспар Пуссен стоит между Сальватором Розой и Клодом не потому, что он не был таким хорошим мастером, а потому, что ни тот, ни другой не были столь оригинальны в своем стиле. Два его лучших примера в Галерее - "Жертвоприношение Исаака" (31) и 'Наземная буря' (36). "Дидона и Эней, укрывающиеся от бури", 95, тоже прекрасное произведение.

Каждый, кто восхищается Тернером, безусловно, должен почитать Клода Лоррена; и поскольку я один из таких поклонников, я с большим интересом смотрю на более раннего художника, изображавшего закаты, классические храмы и искусно расставленные деревья. Он, конечно, не рисует атмосферу; только один мастер сделал это должным образом, и это был Тернер, но он представляет нам безмятежный и улыбающийся мир, который способствует утешительным мыслям об отдыхе и радости, и поэтому я воздаю ему должное как хорошему пейзажисту, а также оригинальному мастеру. То, что он делал, было результатом его собственного

изобретения, и если Тернер рисовал лучше, то только потому, что он начал с того места, где остановился Клод, его первый мастер.

‘Пейзаж с фигурами’ 12 и ‘Морской порт с посадкой царицы Савской’ 14 - два лучших примера творчества Клода. Тернер был смелым человеком, рискнувшим пройти испытание временем с четырьмя картинами; в настоящее время две его работы выглядят лучше всего, но через сто лет, в то время как работы Клода все еще будут выглядеть почти такими же свежими, работы Тернера исчезнут, как и все его картины, и от них останется лишь несколько пятен и трещин. Вот и все для современных мастеров, когда они пытаются конкурировать с изготовленными ими тубиками красок с мудрецами древности, которые сами растирали краски, изучали химию цветов и знали, как готовить свои собственные холсты. Столетие спустя читатели старых книг зададутся вопросом, что имел в виду Джон Рескин, так экстравагантно восхваляя Тернера, когда они спустятся в хранилища, где Попечители тщетно пытаются сохранить остатки этих исчезнувших шедевров, закрыв их от света, в то время как Клод Лоррен все еще будет держаться на своих старых местах, спокойный, свежий, солнечный и металлический. Вот вам и атмосфера против искусственности.



ГАРМОНИЯ

ГЛАВА XI

СВЯЩЕННАЯ И КОМИЧЕСКАЯ СТОРОНЫ ИСКУССТВА

ЧАСТЬ I. СВЯЩЕННАЯ СТОРОНА ИСКУССТВА

Вы, несомненно, все видели фотографию этой прекрасной головы нашего Спасителя работы габриэля Макса, иллюстрирующую легенду о святой Веронике. История рассказывает нам, что Вероника вытерла лицо Христа своей салфеткой, когда Он шел на Голгофу, нагруженный крестом, окровавленный, перепачканный грязью и вспотевший, и в знак ее доброты Господь оставил на салфетке отпечаток этого опустошенного миром лица.

Это красивая легенда, и Габриэль Макс проиллюстрировал ее так, как, без исключения, не делал ни один человек до него.

Тусклость и неопределенность помогли замыслу художника. Это не столько лицо, сколько тень лица, которое предстает перед нами — тень лица, похожего на агнца, полного бесконечной кротости и терпения, грязного и израненного, с копной волос, растрепанных и слипшихся от крови, которая стекала по лбу и щекам к этой неопределенной бороде.

В этом, на мой взгляд, заключается великое очарование этой виртуозной работы; в том, что художник оставил зрителю задачу воплощения этого божественного оттенка.

Фокус с глазами - это слабая и распространенная часть непревзойденного в остальном мастерства. Это может понравиться людям и заставить множество неискusstных умов восхищаться искусством иллюзии, но в лучшем случае это всего лишь небольшой трюк, недостойный ума, который мог бы придумать и осуществить все остальное.

Священное искусство, судя по образцам, которые я видел, еще не достигло своей цели. Мадонны Рафаэля - всего лишь хорошенькие женщины, кормящие своих младенцев; это если, конечно, вы можете разрушить тайну и почитание, которые время навесило на этих умерших мастеров и потемневшие шедевры; так что, возможно, лучше не останавливаться подробно на древнем искусстве, которое представляло собой священное искусство, а перейти к моей нынешней цели, которая заключается в том, что искусство свято, или святости искусства как призвания в жизни.

Я часто задавался вопросом, много ли молодых мужчин или женщин, выставляющих картины на выставках, серьезно задумываются о призвании, которому они себя посвящают; думают ли они о стоящих перед ними обязанностях и об обязательствах, которые они обязывают себя выполнять?

Быть художником - это гораздо больше, чем научиться сочетать несколько гармоний, пропорции модели или несколько лет практики набросков; больше, чем сесть перед объектом и точно воспроизвести его, насколько хватает внешнего взгляда. Это означает подчинение себе и принятие ежедневного креста; следование идеалу, несмотря на все препятствия, насмешки, хохот или жалость.

Это не значит уметь хорошо продавать продукцию широкой публике или дилерам, как любой умный механик может научиться рисовать, чтобы продавать: вам нужно только освоить моду и хитрости ремесла, которые, при небольшой практике, сделают вас популярным.

Священное искусство означает терпение — не то терпение, которое состоит из жалких деталей или кропотливой работы, но терпение, которое заставит вас следовать своему идеалу, невзирая на все последствия.

Именно здесь молодые художники совершают ошибку, берясь за кисть. Приобретается немного ловкости, и они воображают, что с ними покончено, и могут критиковать всех, кому не лень.

Обычно я отличаю новичка от искреннего искателя истины. Новичок откровенно смеется при первом взгляде, а опытный ученик смотрит и исследует; намерение серьезно взвешивается на весах вместе с исполнением, и работник получает все преимущества сомнения.

Когда художник только начинает свой путь (я имею в виду, после окончания школы), он в основном имеет очень приятный и солнечный вид. Конечно, он может рисовать и копировать слепки почти так же хорошо, как мастер, гораздо аккуратнее, чем большинство художников, находящихся на полпути к успеху; все принципы свежи в его памяти, как и сочетания цветов, которым он научился по правилам.

Надежда легко теплится в его сердце, потому что у него есть одно или два поручения или он видит отдаленные перспективы в нескольких из них. Так что утреннее небо над ним выгибается дугой без единого облачка, и ранние лучи косо падают на бесчисленные бриллианты у его ног.

Перед ним долина (но она далеко), место тьмы, где высокие скалы рассекаются, чтобы снова встретиться над головой, так что солнечный свет не может пробиться сквозь мрак; место черепов — Голгофа художника, — где броня тщеславия разбита на куски и оставлена среди обломков, которыми усыпано это место.

Те, кто выходит из этой долины унижения, после этого всегда остаются серьезными людьми, которые больше заботятся о своем собственном несовершенстве, чем о недостатках своих соседей.

Бесчисленные орды устремляются во тьму, и их больше никогда не видят; кости одних белеют там, ямы на обочине поглощают других, в то время как другие снова сбиваются с пути и никогда не могут вернуться по своим следам.

Некоторые уклоняются от этого и идут по этой стороне задом наперед, такие же счастливые в своем невежестве и глупом смехе, как и тогда, когда они начинали с такой надеждой.

И мир настолько слеп, что соглашается чтить и платить этим уклонистам, зачастую лучше, чем тем, кто выжил в черной долине.

Когда художник впервые начинает свой поиск, он должен исходить из высокого чувства, что его профессия - это призвание, и что он проповедует красоту глазами, как пастор проповедует религию ушами; он должен выходить на улицу с намерением всегда делать все возможное своим естественным путем, ибо никакая привычка ходить другого человека ему не подойдет.

Быть художником — великое удовольствие и великая мука; удовольствие летом, когда солнце созревает на бледно-золотистых колосьях кукурузы, и художник выходит на улицу среди света и теней, свежего воздуха и пения птиц, и, сосредоточившись на чем—то прекрасном, садится послушать божественный концерт и зарисовать все это - *музыку* и волшебные изменения Матери-Земли; удовольствие, когда он встает ночью, плененный своей великой идеей, еще не родившейся, и трудится над ее воплощением - эти благодатные часы сна. экстаз, когда уголь размазывается по бумаге, а мозг кружится от опьянения Творцом.

ВООБРАЖЕНИЕ

Дар Божий заблудшему смертному, обещание божественной жизни,

Когда существо допускают в это ужасное внутреннее святилище;

На земле ничего не осталось, короли и принцы окружены заборами

С божественностью в круге, исключая низших существ.

Одаренные магией Создателя, они создают из ничего

Переполненные земли, которые возвышаются перед ними, пусты, пока они не оживут.

К ним относятся с презрением или жалостью, они попрошайки в глазах своих собратьев.

Что такое тряпки и пустые кошельки, когда они достигают таких высот, как эти?

Ибо, увы! с этим даром слишком часто приходит *бестактность*, великолепная способность строить воздушные замки при самой прискорбной неспособности снизить эти великолепные сооружения до какой-либо рыночной стоимости.

Когда художник трудится над своей идеей до тех пор, пока она не обретает форму, не совсем несравненное творение, о котором он мечтал, но максимально приближенное к ней, насколько позволяют его мастерство или краски, его охватывает сияние неземной страсти и восхищения собственной работой; он уловил нечто большее, чем мечтал, даже если это и не совсем справедливо; ибо смутное неопределенное всегда совершеннее воплощенной реальности. Он смотрит на свою работу с благоговением и изумлением.

ДУША

Да! изображение завершено, каждая его особенность запечатлена,

Смерть побеждена, и бессмертной мы сделали ее из ничего;

И от этой странной искры внутри нас, от этой странной искры внутреннего огня,

Оно подобно нам, бессмертно, оно может пресмыкаться или стремиться.

Что это такое, что мы ему дали? что-то, чего мы не можем сказать,

Что-то от жизни, неподвластной нам, ибо мы часто чувствуем, что она бунтует;

Что-то захватывающее, что-то благородное, что-то ведущее к цели,

Наш — и все же, не поддающийся объяснению, назовите это Сердцем или Душой.

Художник удивляется самому себе и с волнением смотрит дальше формы, к идеалу. Для него это как глоток нектара, того олимпийского вина, которое сводило с ума богов при приятном дворе старого Юпитера.

ОБОЖАНИЕ

Я сделал это. Сделал ли я это? Это благородно, это хорошо.

Это кажется совершенным, могу ли я удивляться, что этого не понимают?

В его исходе были муки, усилия затуманенной Воли,

Но это пробило себе дорогу к бытию, все мое тело все еще дрожит.

Я сделал это. Сделал ли я это? Может ли *желание* породить силу?

Я скромн, но обожаю это; это было во мне всего час назад.

Я всего лишь отказался от воли, и это не стоило мне ни единого усилия,

Только приступы нерешительности, когда я боялся, что мысль потеряна.

Он изнемогает от усилий и ложится в постель, засыпая сном без сновидений, в то время как дремлющий разум трезвеет; и вот наступает час реакции и ледяной боли, когда он встает изменившимся и хладнокровным, чтобы пересмотреть лихорадочную работу вчерашнего дня. Наступает время размышлений, и он вкушает чашу сомнений и отчаяния.

ОТРАЖЕНИЕ

С облаков мы спустились, время охладило наши разгоряченные мозги,

Разум набрасывается на свою жертву, заковывает ее в железные цепи,

Указывая на каждое несовершенство пальцем, обмакнутым в лед,

Насмешка говорит ему, что его творение не выдерживает двойного взгляда,

Подставляет его, своего самого сурового критика; теперь работа началась,

Часы размышлений, наблюдения, работы, когда духовная часть закончена,

Робкие прикосновения, счастливые случайности, биение испуганного сердца;

Первое творение, второе движение, затем терпеливые приемы искусства.

Последнее состояние, покой. Когда он сделал все, что в его силах, прислушался к мнениям сомневающимся друзей, дружелюбных и враждебных критиков; когда он изменил все настолько, насколько *он* возможно осмелился пойти, он откладывает кисть с вызывающим вздохом, упрямый в своей решимости больше ничего не портить, глухой к любым дальнейшим предложениям; он доволен настолько, насколько ему позволяет его священное, но требовательное искусство.

ОТДЫХ

Все закончено, все несовершенно, но это наше самое лучшее,

Мы не можем приблизиться к Природе, вот исповедь во всех наших грехах.

Если бы мы потратили еще один штрих к волосам, что-то ценное было бы потеряно,

Вы, кто видит это всего секунду, не можете подсчитать цену.

Это был алтарь страстей, на который были принесены горящие надежды,

Последовали молитвы и посты, мы испили из чаши скорби.

В темные часы холодной скорби мы вырвали розу из острых шипов;

Вы поражаетесь нашей уверенности, гордости за наш покой?

Недружелюбные критики не доставляют особых хлопот настоящему художнику; он слушает их разговоры с сознанием того, что ему пойдут на пользу их насмешки, когда они будут издеваться осмотрительно, и он сможет подставить им подножку, когда они проявят свое невежество. Публика, не одобряющая его, тоже не слишком трогает его, дальше, чем ему приходится сдерживать изможденного волка, и он должен изучить их желания, чтобы они могли помочь ему убить этого монстра. В чем его великое горе и скорбь? — внутренний голос, который на каждом шагу говорит ему, что он так далеко отстал, что ему так многому нужно научиться и так мало времени, чтобы усвоить это. Каждая картина другого художника, которую он видит, кажется настолько лучше его последней картины, что его жизнь была бы постоянным страданием, если бы не эти поэтические видения и солнечные часы прогулок на свежем воздухе.

Умение нарисовать дерево, улицу или лицо не выполняет всей миссии священного искусства. Оно требует большего. Природа, которая постоянно меняется, требует от своих приверженцев постоянной смены темы и обращения, и тот час, когда художник остается доволен тем, что он узнал, и продолжает воспроизводить свои эффекты, делает его безнадежным инвалидом с точки зрения прогресса искусства. Подобно поэту, он должен идти дальше, вечно подниматься ввысь; ибо ничто не может оставаться неподвижным ни в этом, ни в следующем мире; если мы не поднимаемся ввысь, мы неизбежно опускаемся. Как говорит нам Будда:

‘Дьяволы в нижних мирах совершают поступки, которые были злыми в минувшие века. Ничто не вечно’.

Мы должны идти дальше, или *выйти*, продолжать поиски чистоты, возвышенности и красоты в самом высоком смысле этого слова; не красоты бессмысленного лица или фигуры с модных щитов, даже не идеальной красоты греков, но той красоты, к которой мы наиболее приспособлены на каждой стадии продвижения по мере нашего восхождения к бесконечности.

Красота

Что такое красота? совершенство того типа, который она представляет,

И истинное воплощение картины, которую содержит ум.

Это в журчащем ручейке, поросшем березами и папоротником,

Это в заводской трубе, которая стоит на фоне облаков,

В обожженном стволе, который, как вилка, высоко вздымает свои побелевшие голые руки,

Обрамляющие заросшие осокой вересковые пустоши и возвышенности мягкие тона, которые тают на фоне неба.

Уютно устроившись в желтом коротком платье, украшенном дорогими кружевными венками,

В сердце, голосе, походке и жестах больше, чем в фигуре или лице.

Художник должен найти свое собственное искупление в этом стремлении к прекрасному. Никакое подражание чужой красоте ему не поможет; его чувство должно быть врожденным и исходящим; из него должен бить источник, который должен утолить жажду народов, — живая вода и неугасимый огонь, — чтобы течь и светить еще долго после того, как его собственные творческие силы иссякнут. Как снова говорит нам Будда:

‘Не спрашивайте у безмолвия, ибо оно не может говорить; не тревожьте свои скорбные умы благочестивыми страданиями. Братья, сестры, ничего не просите у беспомощных богов в виде даров или гимнов, не подкупайте кровью, не угощайте фруктами и пирожными. Внутри себя нужно искать избавления. Каждого человека делает его тюрьма”.

Как я уже говорил, начинать рисовать очень легко. Прямая линия, выполненная довольно хорошо, проведенная с полным пониманием ума, и плавная рука, которая может остановиться и продолжить по желанию, знание цветов радуги и их сочетаний - вот азбука художника. Впоследствии, по мере того как он растет, его желания растут пропорционально; и чем ближе мы кажемся (в глазах тех, кто стоит за нами) к цели, Совершенству, тем дальше оно от нас.

Обращаясь к публике, для чьего наставления и удовольствия художники рисуют, я хотел бы в заключение сказать всего несколько слов. Следите за тем, насколько вы удовлетворены картиной; недооценивайте свои собственные глаза, когда они получают только удовольствие. Нарисованное кукурузное поле в точности похоже на те кукурузные поля, которые вы видели? Это *мертвый* или *живой* портрет кукурузных колосьев? Разве художник, выпустив точное факсимиле, не передал вам нечто запредельное и лучшее — движение и душу этого кукурузного поля?

Эти глаза точно такие же, как у того, кого ты любишь или по ком скорбишь? Они могут быть точной формы, размера и оттенка, но те ли это глаза, в которые вы привыкли смотреть и после которых изливали свою душу? Или художник был небрежен к форме, оттенку или размеру и все же дал вам отблеск сердечных желаний, которые цепляются за ваше сердце, - желаний невидимым ангельским объятием?

Тщательно взвесьте все это, хотите ли вы сохранить форму и количество домов в доме вашего детства или неопределенный трепет, который пробудится в живой музыке давних времен. Хочешь ли ты холодной глины, которая лежит под бесчувственными камнями, или духа, который все еще витает вокруг тебя?

Такова миссия священного искусства — научить нас быть лучше и не возвращаться назад; вывести нас из яростной погони за миром и заставить нас забыть золотые звенья, которые мы стремимся выковать для угасания нашей мужественности или женственности; рассказать нам, как народы давным-давно жили, любили и трудились, а теперь лежат мертвыми, несмотря на все их великолепие, какими будем мы, несмотря на все наши стремления к тому, что принадлежит нам не дольше дня.

Чтобы дарить нам солнечные лучи, зеленые поля и прохладные ручьи, когда мы изнемогаем от уличной пыли.

Чтобы дать нам возможность заглянуть в мудрость невинности, когда мы ослеплены виной, стыдом и запятнанным эгоизмом.

Чтобы вселить в нас отблеск рыцарства и патриотизма, когда мы забываем все эти вдохновляющие идеи из-за незнания философии этой книги.

Чтобы сделать нас более милосердными к бедным и несчастным, искалеченным умом и телом; чтобы заставить нас любить всех как своих братьев и сестер, какими бы ни были их недостатки.

"Жить чистым, благоговейным, терпеливым, сострадательным, любить все, что живет, даже самих себя, позволяя умереть недоброжелательности, жадности и гневу". —Будда.

Такова миссия нашего священного искусства — воспитывать каждую душу, художников и людей; подчинить себе то "я", которое сейчас доминирует, и посадить на его трон другого; сделать из всех нас мужчин и женщин в самом высоком, истинном, величественном смысле.

ЧАСТЬ II. — КОМИЧЕСКАЯ СТОРОНА ИСКУССТВА

ART многогранен, но за исключением одной или, возможно, двух сторон, все остальные комичны.

Если смотреть со стороны, то есть с точки зрения покупателя и критика, нелепость всего этого почти ужасает. Это было бы трагично по интенсивности своих фарсовых персонажей, подобно тому, как очень искренний смех иногда приводит к внезапной смерти от удушья, если бы не оттенки жалости или презрения, которые освобождают его от груза смеха и меняют нисходящий изгиб широкой улыбки на решительное завершение улыбкой вверх.

Осмелюсь предположить, вы сочтете, что моя тема должна быть составлена из иллюстраций Крушняка, Гиллрея, Лича и других мастеров музыки комиксов, и, возможно, так и должно быть, и именно по этой причине я не склонен так к этому относиться. Мне не нравится, когда дамы одеваются по последней моде месяца, идет им это или нет, а мужчины делают именно то, чего от них ожидают. Где были бы эти восхитительные толчки удивления, если бы не неожиданные толчки неограниченных сумасшедших, которые выдают себя за талантливых мужчин и женщин на нашем очень поверхностном, покрытом тонкой коркой земном шаре?

Одна из самых забавных сторон искусства - это метод, которым люди оценивают картину.

Допустим, пожилой джентльмен со своей женой и двумя или тремя дочерьми по ошибке попадают на выставку, имея при себе каталог какой-то другой выставки. Они смотрят на картину и приходят от нее в восторг: "Красиво, *чувство* восхитительное. Какая сила прикосновения, сила характера! Кто это сделал? Номер Такой-то. Ах! Я так и знал. (Номер в неправильном каталоге указывает на хорошо известное имя.) 'Я чувствовал, что не могу ошибиться'. (Пожилой джентльмен поправляет очки и смотрит на заглавие с торжествующей убежденностью.) 'Странное название, однако, для данной темы; эксцентричность гения, я полагаю. Неважно, оно великолепно. Совершенно голландский по своей утонченности; совершенно израильский по своему характеру; нежный, утонченный, реалистичный, смелый, виртуозный!'"

Одна из дочерей, наделенная более острым зрением, обнаружила здесь еще одну подпись в углу этого шедевра - название, не входящее в моду, фактически презируемое. - Папа, это не мистер Смадж, Р.А., это Эрнест Тайро.

‘ Э! что? Ерунда! да ведь в каталоге написано "Размазня". Ошибка обнаруживается, и мелодия сразу меняется. ‘ А! вульгарный, грубый, заурядный. Давайте выйдем, пока нас не заразили.

Итак, это комическая часть с примесью жалости. Что изменила эта подпись в достоинствах картины? Если раньше это было нежным, утонченным, смелым, виртуозным, то как потом могло стать вульгарным, грубым или заурядным?

Человек с кучей денег, которые можно потратить, и умеренной каплей мозгов втягивается в художественный поток и ходит, задыхаясь и брызжа слюной, тратя свои деньги на то, в чем он ничего не смыслит и никогда не будет, пока Бог благословляет его наличными, а его язык может лепетать всякие глупости. Кто-то ласково берет его за руку и воспитывает, как Бьюкенен воспитывал Якова VI.; он в восторге от художника, которого его научили считать мастером.

‘ Посмотри на это! какой цвет, какие искусные мазки кистью. Ты когда-нибудь видел подобное?

Никогда, за исключением мойщика снега широкой щеткой или мусорщика, подметающего перекресток.

В своем естественном состоянии он может получить картину, которую сможет постичь, потому что дома похожи на те, которые он видит каждый день, а на деревьях определенно нарисованы ветви и листья; эта картина изображала Природу такой, какой он ее видел, поэтому он считал ее хорошей. Но на тренировках его учат презирать подобные вещи, и он послушно презирает их; старую любовь выворачивают наизнанку или ставят лицом к стене, а в брызгах, не имеющих ни формы, ни отделки, души не чают. Хотел бы этот мужчина иметь жену без носа или с неопределенными чертами лица? Был бы он очарован цветом размятого куска мяса? Для музыкантов вполне нормально восторгаться сладостью кусочка кетгута, но мир хочет услышать мелодию целиком, и то, что мы, артисты, считаем хорошим качеством, является комичным притворством с их стороны.

Художники не являются исключением в этом любопытном изменении мнения. Я слышал, как художники презрительно смеялись над картиной, называя ее дрянью и крича, что человек, написавший ее, должен был бы получить шесть месяцев за такие поступки; он разбирал ее на части, разбирал рисунок, композицию и цвет, пока какой-нибудь авторитет не говорил, что она хороша, и тогда они, как по волшебству, видели красоту в самых недостатках. То, что до этого было плохим рисунком, превратилось в великолепный образец обращения; то, что раньше не имело композиции, теперь изобиловало поэзией, и из плохого оно превратилось в прекрасный колорит; и я удивлялся, как все это получилось, видя, что *они* должны знать, что такое хорошо.

Есть история о Тинторетто, которого школа Тициана почти всю его жизнь унижала и над которым насмехались; ибо даже в те далекие благоуханные дни мода царила, и великие мастера вели себя примерно так же презрительно, как сейчас маленькие мастера.

Бедный Тинторетто не мог рисовать так, чтобы кому-то понравиться, и когда он все-таки продавал, то только за холст и прочее, если у него был достаточно щедрый покровитель, который давал ему так много, вкладывая мозги и труд в качестве извинений. Это была цена испорченного куска ткани, который ему обычно удавалось получить от своих покровителей.

Иногда, когда люди отвлекались от своих обычных сомнений и подозрительности из-за какой-нибудь блестящей вспышки фантазии, и богатые вершители человеческих судеб были склонны угостить беднягу подачкой, она передавалась через его голову прихлебателям школы, пользовавшейся тогда хорошей репутацией; то, что украшенный старый Тициан не мог проглотить сам, он передавал кому-нибудь из своих спутников, а Тинторетто оставлял снаружи.

Тинторетто, хотя и был дружелюбным парнем, не совсем ангелом, и поэтому, естественно, его возмущал подобный процесс голодания, и над его стараниями смеялись, как некоторые из нас делают до сих пор, поскольку, осмелюсь сказать, это такая же привычка, как и в те золотые времена в Италии. Иерусалим - не единственный город, где ослы преуспевают благодаря реву.

Несмотря на постоянное пренебрежение, которому он подвергался, Тинторетто был достаточно великодушен, чтобы видеть и ценить хорошие качества Тициана гораздо лучше, чем преуспевающий художник мог видеть его красоту в ответ. Если бы мне пришлось высказать мнение об этих двух мужчинах, я бы сказал: "Тинторетто был принцем художников, а счастливчиком был Тициан".

Среди немногочисленных вещей Тинторетто была картина его тирана, и у Тинторетто хватило кротости скопировать ее так тщательно, что он сам остался ею доволен; поэтому он повесил их вместе, написав "оригинал" на одной и "копию" на другой. Критики, как обычно, приходили посмеяться или подбодрить могучее, но пораженное сердце такими словами: 'Ах, если бы вы только могли рисовать, как Тициан!' или 'Ни в малейшей степени не походить на оригинал'.

Так вот, у Тинторетто было свое мнение о своих способностях, как и у всех нас, осмелюсь сказать, о наших, и ночами, рассматривая свои творения, он думал, что они так же хороши, как работы Тициана, а некоторые из них лучше, хотя и не так хорошо оплачены; и по прошествии всех этих лет множество здравомыслящих людей пришли к тому же мнению, которое бедный старик имел о себе. Конечно, это убеждение не было для него большим утешением, поскольку оно не заменило кислое вино и черный хлеб на его столе на Кипр и пирожные его соперников. Неважно; старик решил пошутить, раз уж от нагруженных золотом четвероногих он ничего другого не мог добиться; поэтому он написал на оригинале "копия", а на копии "оригинал" и стал ждать, когда доброжелательные посетители придут и утешат его, как обычно.

'Ах, старина, ты сильно отстал! так не пойдет; в тебе нет воли мастера. Ему нужна сила и чистота; светотень мелка, как летний ручей. Почему ты не можешь сделать это вот так, прямо сейчас?' - презрительно указывая с оригинала на копию.

Таков был метод оценки картин давным-давно, как и сейчас. Если человек рисует что-то, что входит в моду, то он может делать со своей бумагой или холстом все, что ему заблагорассудится. Пьяный мазок или бессмысленный взмах кисти вызовут такой восторг, как будто этот человек сотворил чудо.

И то, как мужчина входит в моду, часто удивляет не только его самого, но и людей, которые приходят за ним.

Один художник перепробовал все, от натюрморта до видения адских краев, и все же он не смог ни понравиться публике, ни заплатить за респектабельный костюм. Однажды, порезвившись, он надел рясу священника на брата-художника и нарисовал его таким образом, отправив картину, как обычно, в Париж, где она простояла в витринах неопределенное время. Мимо проходил выдающийся английский меценат, посмотрел на картину, похвалил ее и дал продавцу запрошенную за нее цену.

Presto! художник был знаменит, и с тех пор его призвание было определено для него навсегда; и я полагаю, что сейчас он пьет абсент и курит сигареты в перерывах между священнодействиями, совершенно не заботясь о завтрашнем дне.

Человек может рисовать и рисовать до тех пор, пока у него не побелеет голова или совсем не сотрутся волосы на голове, и все без толку. Он может ломать голову до тех пор, пока не лопнут связки, придумывая новую тему, и умилять переменчивую судьбу, и не иметь возможности заработать соль для своего бульона. Он может создавать картину за картиной, со всей концептуальной силой Микеланджело и колоритом Тициана, и все равно не приблизиться к своей цели. И в порыве отчаяния он может выкинуть кусок безмозглого мусора и из-за этого необдуманного каприза стать львом дня.

И когда он добивается успеха, разве справедливость не на его стороне, если он проклинает богиню Славы и смеется над бессмысленной толпой поклонников, которые возвысили его до небес?

Когда он думает о гинеях, которые зарабатывает сейчас, и о медяках, которые не мог заработать раньше; когда он думает о картинах, которые он создал раньше, и о никчемной мазне, которую он выбрасывает сейчас; когда он думает о том, что могло бы быть, или о женщине, на которой он мог бы жениться, или, если бы женился, о женщине, которая могла бы быть все еще жива, если бы его заслуги были вознаграждены так, как вознаграждена его глупость, — о женщине, которая чахла и осунулась от беспокойства, и умерла с голоду из-за нехватки ничтожного золота, которое теперь проклинает свою нынешнюю проклятую жизнь - это такая комедия, которая заставляет мужчин вставать и богохульствовать, а женщин склонять свои головы и рыдать навзрыд. Художник, который *был* человеком, а стал машиной; человек, который благодаря своей серьезности приблизился к Богу, а теперь должен работать на земного идола!

Это комичное зрелище - видеть картины, вошедшие в моду; сочетания цветов - результат исключительно ремесла; людей, стремившихся к великим свершениям, довольствующихся тем, что ставят благородную цель выше заказа. Это произошло из-за одной хитрости или одного несчастного случая, и поэтому они должны истощить вену или умереть с голоду.

Я помню, как однажды трое молодых парней отправились на охоту за золотом; они купили земельный участок и шесть месяцев копали, не видя ни единого признака золотистого цвета земли, и наконец сдались.

Пришли два новых приятеля и случайно забрали участок; бывшие владельцы прикарманили деньги за перевод и присели на корточки на поверхности, чтобы сделать последнюю затяжку перед уходом. Новые рабочие наклонились и наполнили ведро; оно выплыло, наполненное пятидесятишестифунтовым самородком чистого золота. Старые работники проработали шесть месяцев безрезультатно, а новые приятели произвели впечатление с первого взгляда.

Искусство - это как поиск золота, все зависит от слепого случая.

Для этого требуется не хорошая работа, не серьезные размышления; все зависит от поворота колеса, и человек может быть гением или ослом. Если подходит его очередь, он выигрывает час.

Золото! Ах, когда же прекратится его сила? Первый землекоп, увидевший самородок, сложил руки перед собой и нырнул головой в яму, вышибив себе мозги в пароксизме разочарования. Я помню, как однажды человек, сколотивший состояние, поднялся на борт корабля с грузом, конвертированным в соверены и зашитым внутри широкого пояса, обмотанного вокруг его талии. Он пытался быть спокойным и рассудительным, но это было бесполезно; он обезумел от своей удачи, и однажды, пробыв три недели в море, он вышел на палубу в иступленном состоянии, снял свой драгоценный пояс, открыл его и, высыпав сверкающее содержимое за борт, прыгнул за ним и таким образом решил великую проблему. Был один художник, который очень точно знал трудности искусства и капризность судьбы. В молодости его хорошие картины едва ли приносили ему 30 *фунтов* в неделю, а позже, когда ему удалось продать все, на чем он поставил свое имя, он говорил, что Британский лев отдал бы пятьдесят фунтов за грязный лист бумаги, если бы на нем было только его имя в углу.

Именно эта погоня за золотом делает искусство комичным и обычным, этот обычай купли-продажи, который лишает его всего вдохновения и делает погоню за ним на несколько градусов ниже честных усилий механика, точно так же, как мы знаем, что слава женственности теряет всю свою святость, когда она становится результатом коммерческой сделки. Если красота не бесценна, она ничего не стоит; итак, если картина не слишком ценна для продажи, это не более чем цена, которую она приносит.

Художники всегда будут подражать торговцам и в то же время стремиться сохранить свое достоинство, что является невозможным сочетанием.

Это очень любопытная проблема, эта болезнь достоинства. Человек может совершить тысячу подлых поступков и все же отступить, возмущенный тем, что выше всего. Он может погубить свою душу, обменять свою мужественность на несколько жалких шиллингов и все же чувствовать себя страшно оскорбленным из-за того, что кто-то предлагает ему еще один убогий трюк; как будто это имеет большое значение - еще одна ошибка среди других, еще одно грязное пятно среди множества осквернений, которыми запятнана его душа. Например, он может не испытывать стыда за то, что уносит символы, и все же очень жестко выступать против того, чтобы брать кошелек; как будто кража ничтожного содержимого одного из них была на десятую долю таким же большим проступком, как и другое.

Мужчине может быть очень стыдно за посылку, потому что она не завернута в коричневую бумагу, или он может чувствовать себя очень несчастным из-за наполовину грязного воротничка, хотя он совершенно не думает о подлости, которая намного уродливее наполовину грязного воротничка.

Вы все знаете эти картины и гравюры Хогарта, который писал как проповедник морали, каким он всегда был. Он из племени комиков, которые выставляют порок в назидание и со смехом преподают вам урок, который сделает вас серьезнее. Это тот вид искусства, которому я хотел бы, чтобы вы научились, когда будете слишком самодовольны. Дэвид Тенирс и другие голландцы выполнили свою работу лишь наполовину, потому что они просто нарисовали веселье за пределами беззакония, не дав нам ни единого проблеска души, которая является Разрушением. Все это время искусство было загадкой и проблемой, которую предстояло разгадать мудрейшим, и я пока не знаю никого, кто мог бы указать на его реальную пользу.

Человек может напрочь данные ему Богом мозги и сделать стул или стол, и никто не подумает, что у него есть какие-либо причины для гордости; а другой может взять кисть и, обладая меньшим Божьим даром, побарабанить по куску холста и почувствовать себя при этом способным расхаживать с важным видом и чувствовать себя могущественным. О чем? Только потому, что он пользовался красками и кистями, а другой мужчина - деревом и клеем. Как будто одним можно было похвастаться меньше, чем другим.

Опять же, художник рисует и думает, что у него получается великолепно, и что все остальные работы в мире - мусор по сравнению с его; или он может великолепно рисовать и все время думать, что тратит впустую хорошие краски и создает мусор.

Или вы можете услышать, как человек, у которого в глазах или разуме нет ни малейшего намека на восприятие цвета, осуждает произведение совершенной окраски как лишенное самого качества, которым оно обладает, если оно вообще обладает какими-либо достоинствами.

Мы видим, как что-то делается, и сразу же делаем поспешные выводы, или обижаемся без причины, и никогда не даем обидчику ни малейшего повода усомниться.

То, что для нас в силу привычки является чистым цветом, для кого-то другого выглядит на редкость грязным сочетанием. Одним прыжком художник видит то, что, по его мнению, является оплошностью или слабым местом, не давая своему собственному разуму времени на исследование или картине времени объяснить свой замысел.

Там требуется черное пятно, или белый всплеск, или искра красного, или синяя черточка, чтобы создать картинку. Откуда ему знать, что художник не испробовал все эти устаревшие приемы и, отвергнув их, не выбрал что-то лучшее, более новое, более тонкое, если не совсем очевидное?

Художника беспокоит не ревность, когда он смеется или осуждает работу брата; это предубеждение, которое не позволяет ему смотреть дальше, чем в один конец, которое надевает на него шоры и делает из него животное под контролем, увлекая его в одном направлении, несмотря на его глаза или суждения. Штука плохая; выглядит хорошо, но, должно быть, она плохая.

Это одна из комических сторон искусства. Человек научился рисовать и раскрашивать и должен знать, хороша перед ним работа или нет, и все же, как и другие люди, он посмотрит на название в углу и героически подавит знание, которым он должен обладать, чтобы соответствовать звону колоколов Моды.

Или он увидит одну неудачную картину, плохой пример, появившийся на распродаже или висящий у кого-нибудь на стене, и сразу же по этому будет судить обо всем, что делает человек, зная, как и положено каждому художнику, что у всех есть грехи прошлого, в которых нужно покаяться, что есть картины, которые они написали, которых они сами стыдятся, но которые волей-неволей забрал какой-нибудь покупатель, и необходимость заставила их расстаться. Зная это о себе, кажется странным, что они никогда не принимают во внимание эти вероятности, когда смотрят на работы какого-то другого человека, входящего в десятку лучших художников или не входящего в нее.

Художник не может хорошо рисовать, когда умирает с голоду, и не будет хорошо рисовать, когда он сыт; поэтому время оценить человека в его лучшем проявлении - это как раз тот счастливый момент, когда большой слон Общественного мнения опускается на колени, чтобы поднять его. Он в приподнятом настроении, но не надутый; стремится заслужить почести, которых он добился, но еще не заносится успехом, не довольствуется взмахом кисти за соверены и не думает, что он сделан из более тонкого материала, чем декоратор, который украшает стены и изделия из дерева, не принимая во внимание ценность свиного волоса в своей работе.

Будьте верны себе и своим намерениям, и вам не нужно сильно беспокоиться о том, считают ли окружающие вас объектом для шуток или нет; твердо придерживайтесь своей цели и никогда не поддавайтесь прихоти или капризу, и ваше искусство будет истинным и величественным, независимо от того, художники вы или штукатуры. Уступите, чтобы стать игрушкой часа, и зарабатываете ли вы себе гинеи или ухмыляетесь, вы всего лишь тень в бедной, низкой комедии; и ваше искусство комично, в нем нет ни единого момента, возвышающего его над бурлеском, который служит не более высокой цели в творчестве, чем помятая шляпа Элли Слоупер.



ART SUBJECTS

ГЛАВА XII

О РАЗЛИЧНЫХ ПРЕДМЕТАХ, СВЯЗАННЫХ С ИСКУССТВОМ EX LIBRIS

Только когда человек устраивается в жизни, он начинает собирать книги вокруг себя и думать как о внешнем мире, так и о содержании своих любимых томов. Первые издания и редкие ранние тома, а также *издания класса люкс* занимают его внимание во время досуга от деловых забот. Молодого человека вполне устраивает желтая обложка и волнующий или колоритный интерьер, в то время как мужчина постарше с ужасом взирает на эти мерзости в виде переплета и наряда.

Художники, как правило, не очень хорошо читают книги, и чем они современнее и реалистичнее, тем меньше они читают; их глаза заняты исключительно наблюдением и изучением мимолетных эффектов, в то время как они всегда могут положиться на какого-нибудь друга-книжного червя, который расскажет им подробности, если им понадобится тема из истории. Они берут своих персонажей от своих моделей, друг-книжный червь предоставляет им всю остальную информацию о костюмах и исторических деталях, которая им может потребоваться; поэтому, если, подобно Альма Тадеме, Уолтеру Крейну или моему старому другу сэру Дж. Ноэлю Пэтону, его искусство не тяготеет к старине, декорациям или истории, настоящий художник не является большим книжным авторитетом.

Я также обнаружил из наблюдений, что человек, который любит свой сад, не очень заботится о своей библиотеке; действительно, хотя ни один мужчина не может достичь среднего возраста, не имея какого-нибудь хобби, он очень несчастный человек, у которого их больше одного.

Моя собственная жизнь была так устроена Провидением, что у меня никогда не было достаточно времени, чтобы прочно укорениться на какой-либо особой почве, ибо всегда, когда я только начинал оседать, меня быстро и безжалостно пересаживали, а нежный мох вокруг моих корней безжалостно отрывали от их преждевременного налипания и разбрасывали.

Одно время я увлекался коллекционированием дельфинов и фарфора - одной из самых соблазнительных, экстравагантных и опасных страстей; в этом направлении нашло выход мое художественное чутье к цвету.

Но, унаследовав любовь к книгам, я предавался этой привычке и тогда, когда мог себе это позволить, — увы, часто! жертвуя другими интересами ради удовлетворения этих двух всепоглощающих страстей. К счастью для моего душевного спокойствия, неуклюжий столяр излечил меня от увлечения фарфором. Он уставил комнату полками от потолка до пола, уверяя меня, что его работа достаточно прочна, чтобы вместить содержимое Британского музея; и по глупости своей я ему поверил. В то время у меня было около четырех с половиной тонн книг весом и около пятисот фунтов фарфора; поэтому, чтобы сделать свою библиотеку привлекательной, я разместил книги выше и ниже центральной полки, которую я посвятил своим образцам фарфора, чтобы, так сказать, выставлять их на продажу.

На вторую ночь после того, как я разложил свои сокровища, я проснулся от страшного грохота, и, войдя в свою библиотеку, я обнаружил полки, книги и редкий фарфор, которые теперь представляли собой беспорядочную смесь осколков на полу, такую сплошную массу обломков, какую только мог пожелать увидеть мой враг.

Книги не сильно пострадали, как и полки, но хрупкая красота, в которой я души не чаял с таким упоением, обрела крылья и покинула меня навсегда. Ни один мужчина, рожденный от женщины, не смеет безнаказанно предаваться двум великим страстям.

Этот столяр-людоед нанес последний удар по моему исчезнувшему заблуждению, когда великодушно предложил снова установить мои полки без дополнительной оплаты. С тех пор я

люблю фарфор, но с того часа никогда не испытывал нечестивого желания обладания. Я довольствовался тем, что любовался им в шкафах моих друзей.

Истинный коллекционер фарфора не слишком заботится о художественных качествах своих товаров; он гонится за редкостью, и это одно из самых жалких человеческих безумств, если только ему не выпадает шанс стать дилером. Что меня очаровало в этом стремлении, так это красота рисунка или богатство расцветки. Мне доставляло удовольствие создавать в своей комнате единую законченную и гармоничную картину, а не разделять ее на разные картины; и пока это продолжалось, я получал самое беспримесное удовольствие, какое только может быть у смертного человека. И вот как я хотел бы порекомендовать мужчинам, достаточно богатым, чтобы позволить себе такую роскошь, украшать комнаты, в которых они учатся или размышляют; ибо, хотя картины могут рассказывать свою собственную историю, со временем они склонны становиться напористыми, в то время как истории устаревают.

Но с прекрасными произведениями китайского искусства, со вкусом подобранными и гармонично расположенными в сочетании с книгами любимых авторов в тонких переплетах, независимо от того, являются ли они первыми или последними изданиями, или презрительно современными по оценке китайского маньяка, вы окажетесь в постоянном окружении старых друзей, которые никогда не бывают прозаичными, и оркестра постоянно меняющихся песен без слов - беззвучных гармоний и безграничных поэтических предложений.

Мне нравится, когда мои полки должны быть открытыми и вместительными, чтобы вместить книги любого размера; однотонными и темными, с небольшим орнаментом и прикрепленными к стене.

И все же идеалом идеальной библиотеки является средневековый дизайн, из старого и неполированного дуба, с готической резьбой там, где есть свободные пространства; потолок, разделенный дубовыми панелями с богатым дизайном, мебель в гармонии, чтобы ничто не отвлекало глаз от богатства искусства переплетчика или нежного цветочного сияния ваз, чашек, блюдца и тарелок, будоражащих и в то же время успокаивающих измученное воображение усталого мыслителя своими смутными намеками.

КНИЖНЫЕ ТАБЛИЧКИ

ЭтоЕго старое искусство или вкус, который вновь возрождается с большой активностью благодаря своевременным усилиям Общества экслибрисов. Это занятие наиболее поучительно для любителя книг, потому что оно наполнено символами и ведет к благородному искусству геральдики и духовного интеллектуализма, в котором столь выдающимися являются такие люди, как Альберт Дюрер. На первый взгляд это может показаться потворством тщеславию книготорговцев, но это ни в коем случае не так; скорее это связующее звено, которое связывает людей со вкусом и исследованиями друг с другом и которое ведет их к тому более высокому уровню гуманизма и веры, для достижения которого впервые были установлены великие законы геральдики и масонства.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ АСТРОНОМИЯ

Я ДУМАЮ, что человек, который хочет стать художником, больше, чем любой другой изучающий историю жизни, должен немного вникнуть в каждую науку; анатомия, которой он должен владеть, геология, ботаника и астрономия, о которых он должен что-то знать.

Я не имею в виду очень болезненные и точные знания, которые начинаются и заканчиваются изучением названий и вероятных расстояний до планет, или точных теорий, которым обучают книги; такого рода знания очень уместны, так что они не мешают изящным, хотя и обманчивым вложениям фантазии. Но никому из нас не нравится слушать рассуждения о точных науках из уст юной возлюбленной; мы предпочли бы, чтобы она была более невежественной и отзывчивой на нашу экстравагантность — думала, что ее "глаза подобны звездам, и на небесах они сияли бы так ярко, что птицы запели бы и подумали, что сейчас не ночь", — чем слышать напоминание о том,

что вся эта чепуха о Ромео разоблачена, и получать научное описание состава этих сапфировых или янтарных глаз, а также холодной привлекательности и отвращения этих катящихся по волнам земель.

Художник и поэт, как и влюбленный, должны быть страстными и импульсивными, сохраняя свои знания только для сравнений и частей сияющей идеи. Он должен знать все, но, кроме того, быть "Наделен ненавистью к ненависти, презрением к презрению, любовью к любви", способным видеть сквозь жизнь и смерть, сквозь добро и зло и заглядывать в свою собственную душу.

Что касается звезд, мы должны предаваться фантазиям, ибо наука мало что прояснит нам, несмотря на всю помощь, которую могут оказать нам ее великолепные телескопы; ибо после всего сказанного и сделанного мудрейшие из ученых вынуждены признать, что истина не совсем достоверна, ни в ту, ни в другую сторону.

Прежде чем начать, мы предположим, что эта земля была расплавленным шаром из расплавленного материала, возможно, фрагментом какого-то другого огромного шара, одной из многих искр, вылетевших из великого пламени, которое вращалось мириады веков вместе с другими пожарами в черном космосе. Попытка словами дать оценку размаху этой грандиозной сцены была бы такой же ничтожной неудачей, как попытка описать Вечность цифрами. Круг - наш единственный знак в одном случае; пусть самое широкое и расплывчатое представление воображения охватит другой, насколько это возможно. Страшное сотрясение, когда два огня встретились, столкнулись и превратились в пылающий ливень, странный эффект, когда искры, для нас планеты-монстры и безмерные солнца, падали, кружась, в хаос той ужасной ночи! Все безмолвно, как звезды вдалеке, и мы наблюдаем ночью за сиянием и искорками, отводя им, с нашим напряженным узким эгоизмом, место в наших эмоциях и наших чувствах, как если бы они были вершителями судеб земли, настолько незначительными они кажутся в нашем крошечном мире.

Наука продолжает совершать ошибки, одно поколение ученых выдвигает нам теории и ослепляет себя, чтобы доказать их правильность, чему другое поколение таких же мудрецов категорически противоречит и выдвигает новые теории, которые снова должны быть опровергнуты. Сегодня я плачу тридцать шиллингов за ценный труд по астрономии, который в следующем году, на мой взгляд, не стоит и шести пенсов. Они хладнокровно сообщают нам, что в конце концов расстояние до какой-то звезды определенно обнаружено - по крайней мере, с небольшим запасом в несколько десятков тысяч миллионов миль, который впоследствии будет определен по их мнению наилучшим образом, и таковы наши знания о звездах. Это наука. Человек делает из себя крота, раскапывающего холмик земли, занудствующего, размышляющего и тратящего впустую свои глаза и мозги в течение пятидесяти, шестидесяти или семидесяти лет, пытаясь выяснить то, чего он никогда не сможет, пока его тело питается хлебом, и то, что самый невежественный клоун обнаружит одним взмахом крыла Смерти, если наша вера в будущее состояние является фактом.

Поэт - мудрейший астроном. Он целый час смотрит на звезды, его взгляд восхищен, а разум свободен, и духи или дух вдохновения вспахивают его и бессознательно наполняют его знаниями, и если иссохший старый астроном со своими линиями и земными законами так далеко заблуждается в своих выводах, видя, что поэт не может зайти дальше, почему он не может быть единственным правым, поскольку пишет о том, о чем ничего не знает? Мы, читая это, называем это глубоким, мистическим, великолепным, потому что не можем этого понять; в то время как поэт, бедняга! читая нашу критику и думая, что мы понимаем ее из наших тонких объяснений, он остается совершенно доволен, чувствует, что все в порядке и что он очень умный парень.

Для нас эти звезды безмятежны, как и все происходящее, если смотреть на них издалека. Для зрителя, находящегося за десять миль отсюда, кровавая бойня на поле битвы - всего лишь заросшее муравьями пятно пейзажа; небольшие клубы голубого дыма тут и там, заслоняющие незначительные черные и красные точки, - вот и вся картина жестокого пьянства и дикой жажды

крови, которые превращают людей в дьяволов; эти опустошенные очаги, где проклятие вдовы и вопль сироты являются самыми стойкими трофеями победы.

За мириады миль отсюда, и все громы и стремительность превращаются в серебряные булабочные острия: и все же они присоединились к этой войне или наблюдали за ней так же, как мы за ними, видели, как она остывала, пока не исчезла за пределами их досягаемости, пока белое сияние, которое она когда-то излучала, не превратилось в багровое зарево, которое поглотили океаны пара, клубившиеся вокруг нее.

Итак, нам говорят, что медленные стадии продолжались — огонь, пар, вода, осадок и слизь, которые породили жизнь, жизнь заурядную и низкую, подготовка к другой жизни, свет, который пробивался сквозь туманы, который приходил и делал жизнь крепче; конвульсии, которые разрушали целое, и работа, которая начиналась снова, становясь все выше, по мере того как смерть очищала и стирала ошибки, пока первое совершенство не отделилось от других животных и, как человек, не продолжило работу творения.

Науки настолько переплетаются друг с другом, что невозможно взяться за одну, не обнаружив проходящих через нее нитей другой. Астрономия учит изучающего, что эта земля - всего лишь одна из звездного скопления; что наше солнце - не единственная свеча во вселенной, а наша луна - не единственная Луна, которая воздействует на мозги людей и отравляет мясо рыб; что на каждом из этих бесчисленных остриев иглы и булавки могут происходить любовь, война и работа, пока наша крошечная звезда находится вне поля зрения их очков, и спекуляция берется за работу, заполняя все пробелы и подправляя сломанные звенья, в то время как воображение позолачивает починку, пока мы не сможем увидеть миры, подобные нашему, но больше и прекраснее; ибо человек всегда принимает себя за образец ангела, а свой мир - за образ загробной жизни. Более справедливый, потому что воображение вешает марлевую вуаль, чтобы смягчить общий эффект и недостатки.

Мы смотрим на небо; мягко-серое у горизонта, плавно переходящее в глубокий ультрамарин над головой, и наука говорит нам, что оно образовано многокилометровой атмосферой, а за эфирным поясом простирается черный вакуум. Иногда нам кажется, что мы почти можем проследить эфирные волны, одну за другой, пока не будет достигнут последний тонкий слой, и взгляд заманивается, как сквозь кристалл, и мы парим, как жаворонок, над лазурными полями, мир под нами потерян, как когда пловец посреди океана отворачивает лицо от корабля, олицетворяющего сушу, и уплывает по синему морю под голубым небом, над всем царит торжественная тишина, сердце наполняется трепетным восторгом и устрашающим величием безграничного пространства.

Но для поэта они ангелы; для заключенного в тюрьму желающего они - лающие феи, уносящие его с этой земли, которая слишком мала для его бессмертных стремлений.

Нам больше всего нравится наука о ребенке, влюбленном и дикаре, поскольку мы считаем ее столь же близкой к истине, как и любую другую, и в десять мириады раз более удовлетворяющей наши чувства. Клод Мельнотт - наш лучший путеводитель по астрономии.

"Сидеть ночами под этими сводчатыми небесами и гадать, какая звезда станет нашим домом, когда любовь станет бессмертной".

Это своего рода астрономия для поэта, ребенка и трепещущего сердца.

Я бы очень хотел вернуть мир к его вере в фей — время от времени отрывая его от суровых фактов, которые сейчас так постоянно вбивают в больные мозги.

Разве это не были счастливые времена, когда Джек-Убийца Великанов был настоящей историей храброго мальчика? Разве это не были солнечные часы, когда вы заглядывали под поганки в поисках маленькой феи, которая должна была построить вам хрустальный дворец, где на золотом сервизе должны были подаваться великолепные пирожные?

Нет ли причин сожалеть о том, что прошли времена, когда из тлеющих углей зимними ночами возникали рыцари на своих боевых конях или забавные старички и старухи в шляпах с высокими тульями, о которых вы знали, что все они были там, потому что вам *рассказывали о них*? — Дни, когда ложь была неизвестным качеством, а "да" наверняка означало "да", и сомневаться можно было только в "нет". Теперь это стало большим "нет", а многие "да" более чем сомнительны.

Чем были для вас тогда звезды, как не золотыми небесными светильниками, сияющими украшениями на челах ангелов, окнами в другой прекрасный мир или маленькими искорками, посаженными туда для вашего особого наслаждения?

И эта необъятная необъятность, при созерцании которой охваченный ужасом мозг астронома приходит в бешенство, а разум почти лишается трона: чем она была для вас тогда, как не уютным занавесом земной постели, задернутым над ней по ночам, чтобы ей было тепло, пока она спит, украшенным всеми этими прелестными блестками, чтобы люди могли пересчитывать их, пока не заснут?

Чему научили вас эти миры в часы вашего юного романа, когда вы поднимали свое раскрасневшееся лицо, расставшись на ночь, и искали самого светлого из них, чтобы вознести свои молитвы, — молодых идолопоклонников, которыми вы были? Разве они не утешали вас тогда больше, чем сейчас, когда вы знаете, каковы они на самом деле, когда вы наблюдали, как они увлажняются от их великого сочувствия? Это была легкая дымка, пробежавшая по ним, или нежная слеза, подкрадывающаяся к вашему глазу в реальности, но для вас это была звезда, наблюдающая за вами обоими и передающая желания одного другому.

Наука говорит нам, что эти фантастические формы, парящие над нами, вызваны испарениями, поглощенными океаном, конденсирующимися там и ниспосланными обратно в виде тех благодарных дождей, на которых солнце рисует призматическую радугу, знак благодати и надежды, указатель художника.

Мы видим солнце, поднимающееся из тумана утром, бледный диск, окруженный венками нежно-серого цвета, здесь из жемчужно-пепельного, там из цветущего цитрона, прерываемого лососем и янтарем, в то время как над ними сверкают золотые спицы и белые перекладки колес славы, снова окруженных серыми занавесами с аккуратной каймой лазури и серебра, золотая колесница, в которую запрыгивает король утра, направляя своих крылатых коней в день с подавляющим блеском, отбрасывая свои сверкающие стрелы вниз. по склонам гор, в ручьи и стремительные потоки, в туманы долин, разбивая твердые массы, отрывая от них рваные края и рассеивая их, пока они не разлетятся вокруг скал, среди дрока, в паническом замешательстве, и мраморная стена, которая была час назад, превратилась всего лишь в небольшой дымок среди вереска.

Мы видим полуденные огни и тени, облака, которые медленно плывут, как стадо усталых овец, лениводвигающихся и опустивших головы, теперь похожие на пухлых младенцев, раскидывающих свои покрытые ямочками конечности и отбрасывающих густые пурпурные отблески на плечи детей цвета слоновой кости вниз; белокожих херувимов, чьи ужимки отвлекали нас во время сонной послеполуденной проповеди, когда они проплывали мимо алмазных стекол и отбрасывали свои гигантские серые тени на побеленные стены церкви напротив; или проносящиеся над головой яблочно-белые облака, похожие на снежинки, тающие на белой скале. глубокая река, сплошь покрытая рябью между ними.

Затем наступает ночь, и мы знаем, что земля вращается, и что скоро у наших друзей в Австралии наступит рассвет, но для нас это солнце опускается за волны. Раньше это было белое пламя на синем поле, затем синева сменяется серым на золото, золото становится оранжевым, оранжевый переливается в малиновый, и солнце превращается в кроваво-красный глаз, сверкающий из-под пурпурной маски, в то время как над головой собираются армии, одетые в обмундирование всех оттенков. Красные мундиры борются с черными и зелеными, желто-белые

накидки жестоко срываются и летят вслед за изодранными знаменами, запятнанными запекшейся кровью убитых, а замки, вокруг которых они кишели, разваливаются на куски.

Затем битва заканчивается, и наступает мертвая тишина, пурпур становится серым, янтарное послесвечение остывает позади, и эти чудесные маленькие искрящиеся миры выходят посмотреть. На земле лежат длинные полосы серебристого пара, похожие на полосы воды с болотами между ними; стволы деревьев затоплены потоком, и только верхушки коричневых хребтов плавают над ними. Вдох проносится над землей, который проникает в наше настроение и находит там отклик, когда мы поворачиваемся на восток, чтобы посмотреть, как мягкая луна восходит на своем темно-сером фоне, навевая мысли об отдыхе после окончания рабочего дня, выявляя молодых влюбленных, придавая румяным щекам духовную бледность нежного сочувствия, бросая в темные глаза, которые могут озорно блеснуть в солнечном свете, меланхолическую истому, которая сковывает цепи задумчивости, и множество расплывчатых форм мечтательному студенту, когда он откидывается назад, в то время как тонкие венки развеваются на ветру. созданный его пенковой трубкой круг устремляется ввысь из его задумчивых губ.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ БОТАНИКА

Ят-удивительно, как незаметно мы тянемся к нравоучительной беседе, когда в настроении. Камень на нашем пути, о который мы спотыкаемся, может стать текстом для длинной проповеди; маленький клочок смятой, порванной газеты может вести нас по пути, который кажется бесконечным — власть критика и злоупотребление этой властью, искусство книгопечатания и то, как люди обходились без использования шрифта для распространения своих сплетен, используемые для этого механизмы и полезный пар для бедных лошадей, которые еще могут стать нашими друзьями, а не рабами; одежда, которой когда-то был клочок бумаги, и романтика владельца, ткацкий станок, на котором он был напечатан. пряли и ткачихи, судно, которое перевозило маленькие клубочки хлопка с западных полей, где плетельщик когда-то проклинал землю, — и мы постигли науку ботанику всей единой мыслью и летим назад всплывками, пока не доберемся до периода, когда земля была подобна прекрасному саду, ожидающему своего владельца, когда работа была почти закончена, и безымянные лев и ягненок вместе паслись у Древа Познания. Великая тишина пятидесяти веков нависает над всем этим, отбрасывая перед собой дымку далекой дали. Финиковая пальма колышется, как перышко, в серебристом пространстве, кокосовый орех свисает с вершины ее веерообразных ветвей. Банан зеленый или созревает без опадания листьев; множество ярkokрылых певчих птиц сверкают сотней своих теплых оттенков и свежестью первой весны, ибо они внезапно пришли в радостное оживление, приветствуя новую жизнь. Мы смешиваемся с утренними туманами, белыми фигурами ангелов, наблюдавших за этим великим делом, и алмазные капли росы, лежащие в устьях лилий, становятся между нами и звездными диадемами, венчающими их сияющие головки, пока мы не перестаем отделять цветы от бессмертного воинства.

Должны ли мы покончить со всем этим с помощью нашей неумолимой науки, достать наши мастерки и жестяные ящики и рассеять ангелов, пока не классифицируем некоторые из неизвестных образцов?

Этот пурпурный цветок с поникшими колокольчиками, к полуоткрытому рту которого присасывается черно-янтарная покрытая мхом пчела, является нашей собственной наперстянкой, полезным украшением переднего плана для художника. Адаму еще предстоит окрестить его, так что я могу быть невзрачен в своем названии и оставить латынь профессорам. Оранжевая и алая поганка покоится на его серо-зеленых листьях, в то время как более серый валун, на котором они растут, поглощает серое из зеленого, пока лист не станет таким же ярким, как папоротник над головой, ибо таким образом в Природе звучат перезвоны красок, только высокие ноты, пока мы не возьмем следующую.

Да, удивительно, на каком слабом фундаменте может быть построена очень правдоподобная и тонкая теория. Наблюдая за сочным малиновым соком, сочащимся, как кровь, из трещин этого

драконьего дерева, я почти вообразил, что настал финал и что это наш праотец Адам самым недостойным образом вцепился между мной и небом в высокую ветку упаса, пока я не заметил длинные волосы на его руках, когда он потянулся к кокосовому ореху рядом с собой, в то время как его изящный хвост, подобный черной змее, обвился вокруг белого стебля; тогда я с чувством облегчения понял, что это всего лишь наша знакомая карикатура на обезьяну.

Каким знакомым все это кажется, когда мы размышляем! Этот узловатый ствол дерева - английский дуб, в то время как вон та едва заметная горная вершина, которую мы едва различаем между его искривленными ветвями, похожа на работу сапожника над величественным Бен-Ломондом, что дает нам почти полное право называть наш маленький остров изначальным Райским уголком, разве те многочисленные колонны, которые вздымаются вверх и свисают вниз со сводчатых проходов этого могучего баньяна, не мешают нашим мыслям двигаться дальше в этом направлении.

Давайте остановимся на мгновение, чтобы окинуть растительность вокруг взглядом рисовальщика. Дуб возвышается подобно пирамиде, с его неровными горизонтальными массивами, светлыми, необработанными сиенско-зелеными листьями, обрамляющими раскидистые узловатые ветви под прямым углом к гофрированному стволу. Вяз, липа и каштан, в общих чертах похожие друг на друга, но с характерными формами, которые разделяют их все. Грубые стволы вяза, сосны и пихты можно сразу отличить от гладкой коры платана, каштана, бука, березы, бамбука и упаса. Ветви ели и бука прямые; плакучая ива и береза склоняются под своим легким грузом, чтобы поцеловать реку. Затем идут ясень змеевидный и вяз, кедр неправильной формы и тополь неправильной формы, длинные сужающиеся листья ясеня и ивы, круглые чешуйки бука и кедра, веерообразные массы каштана, маленькие иголки ели. Все они выделяются своими типографскими знаками и заявляют о себе своей формой и цветом. Мы также видим темно-оливковый оттенок еловой кроны с раскинутыми в стороны руками, похожими на мягкость, и теплое сияние верхних ветвей, гаснущее в ее теле по мере приближения к коричневой земле, покрасневшей, как лиственничная подстилка, с которой падают брызги отброшенных лоскутков; ель и лиственница, которые никогда не меняют полностью свои одежды ни зимой, ни летом, а только отбрасывают изношенные части, с которыми они покончили; ива, которая становится бледнее с наступлением лета, а другие деревья краснеют, пока она не выделяется белым цветом среди оранжевого и зеленого. красновато-коричневые и насыщенно-фиолетовые испарения уходящего года; сказочная береза, владычица подветренной стороны, с ее неопределенных тонов гирляндами, нежными темно-коричневыми ветвями и серебряными хрустящими браслетами, отражающими все цвета в наших коробках с красками.

Мы топчем ногами идеальный мир в миниатюре — бархатный мох и серый лишайник, яркие искры зелени среди бронзы, розовые и золотистые волосы, которые трясут перед нами коричневыми шариками и заманивают нас в гроты, где нимфы и божьи коровки спят вместе.

Папоротники изучают в ракурсе, покрывая широколиственный док, под которым глаз может проникнуть во влажные тени и обнаружить, что диапазон бесконечен; пушистые четки качаются на зеленых нитях, усики с мелкими листьями наполовину закрывают голубые и розовые звезды с белыми сердцевинами, ежевика и плющ, свисающие с узловатых корней, на которых держится зелень, окрашенные кактусы и идеальные сады цветов и трав, тянущиеся, как каштановые локоны, все на пространстве в квадратный дюйм и укрытые вуалью. с тесными переплетениями той огромной паутины, на которой тысячами раскачиваются капли росы.

Эта чудесная роса, сверкающая, как чистейшие бриллианты, под ногами, сияющая, как редкие опалы, чуть поодаль, сверкающая, как снежная пудра, еще дальше, парящая над розами, как кисейная паутина, вдали, снова возвращая нас к сцене, которую мы оставили, чтобы углубиться в детали! Давайте соберем наши образцы и постараемся не чувствовать себя ничтожнее, чем мы можем себе позволить, пока мы убираем наши мастерки и жестяные ящики с глаз долой и

приседаем вместе с горящей глазами кошкой-пантерой в ее лиственном укрытии и в компании с хитрой коброй наблюдаем за работой, которая делается там, на ярком солнечном свете.

Это из-за тепловых испарений, которые с наступлением дня становятся все плотнее? Может ли солнечный свет, просачивающийся сквозь эту зеленую бахрому, придать траве и стволам деревьев такие очертания? — волнистые одежды из прозрачно-белого, похожие на голубиные крылья нежно-розового цвета, которые проносятся над поляной и толпятся кругами вокруг. Львице это не кажется странным, потому что она садится на корточки и лениво моргает на свету, как перекормленный желтый мастиф. Раздается шорох, словно взлетают птицы. Саранча стрекочет в траве; пчела занята, поэтому не жужжит; краснокожие муравьи-солдаты дефилируют в строгом порядке, и им позволено проходить мимо маленьких активных чернокожих. Те, кому нужно работать, делают это, а все остальные спят. Мы, несомненно, тоже дремали, потому что картина закончена, капли росы почти высохли, туман рассеивается, и краснокожий человек лежит в своем смертельном сне, а над ним, склонившись, с вытаращенными глазами только что проснувшегося младенца, стоит это белое чудо творения, женщина.

ДУХ КРАСОТЫ

ТВо всех зрелищах, которые щедрая природа предоставляет для развлечения человека, нет ничего более интересного, чем формы, цвета, шалости и труды мира насекомых; и нет ничего более подлого и презренного, чем способ, которым человек наслаждается этими удовольствиями, заманивает в ловушку дух свободы, калечит изысканные тела, безжалостно обрывает их скоротечную жизнь и веселые шалости, стирает тонкую нежность этой несравненной окраски, оставляя только окоченевшие, изодранные трупы, которые могут показаться прекрасными по сравнению с обычными животными. неуклюжая работа их разрушителей, но они не имеют никакого сходства с теми искорками великолепия, которыми они были раньше: меланхолические экземпляры, наклеенные на открытку или в стеклянную витрину для удовлетворения скрытой жажды жестокости или стяжательства, которая переименована в "любопытство науки", или, что еще хуже, для удовлетворения самой низменной из всех суетных страстей, пустого желания прослыть оракулами.

Для чувствительного ума зрелище витрины с этими жалкими образчиками насекомых, проткнутых тонкими булавками и снабженных латинскими названиями, прикрепленными к каждому, почти такое же мучительное зрелище, как было бы видение Голгофы с насмешливыми надписями на греческом, латыни и иврите, подвешенными к грузному Кресту; и польза от этих распятий для частного коллекционера и его узкого круга поклонников примерно так же велика, как преднамеренная вивисекция мухи для праздного ума порочного мальчишки, который расчленяет существо более изысканного телосложения и использует его в своих целях. большей полезности, чем он может когда-либо принести с этими инстинктами, чтобы увидеть, как он может ползти дальше после того, как способность ходить и летать была по частям вырвана из его дрожащих боков.

Чему может научить их вся эта бессмысленная трата духа жизни, чего они не могут прочитать в работах других или увидеть в любом музее, где жертва уже принесена, чему они должны топтаться, как дикий бесчувственный скот, по полям, уже тщательно обработанным людьми, посвятившими свою жизнь этой отрасли науки?

Мы все знаем, что наука должна временами быть беспощадной в своей охоте за знаниями, но после того, как открытие сделано с определенностью, жестокость должна прекратиться навсегда, и разум успокоится; или, если не удовлетворен примером мертвеца, стремитесь познать изящество и красоту жизни, движения, которые должны быть сохранены только памятью, ибо труп ничего не может рассказать нам о жизни, а именно жизнь мы больше всего заинтересованы в познании. Мы можем научиться у смерти только разложению, и любой час прогулки покажет нам это без нашей ничтожной помощи в его проявлении.

Когда образование стоит студенту труда или даже агонии и самопотери, не считайте потраченное время потраченным впустую, ибо опыт всегда должен быть лучше теории; но если это делается ценой одной жизни или даже мучительного трепета для другой жизни, тогда пусть он остановится, ибо нет такой тривиальной жизни, которую оживляет дух, и где механизм настолько совершенен; и низшая форма жизни может иметь большую ценность во вселенской схеме, чем жизнь, которая ее разрушает.

Пусть он сделает паузу, ибо этот опыт слишком дорог, уже принесенные жертвы должны удовлетворить; ибо что такое жизнь человека, если не считать того, что раковина больше, грубее и неуклюже, больше, чем жизнь крошечной мошки, которая поет у нас в ушах на закате, или безмолвного насекомого, которое, совершенно не сознавая своей опасности, ползает у нас под ногами? Я говорю здесь со всем должным почтением к науке, когда именно наука требует жертв, а не показное тщеславие поверхностного невежества; также сдержанно, поскольку мы знаем, что человеческие жизни были ценой многих тривиальных открытий, и хотя мы можем сокрушаться, мы должны уступить неумолимой силе обстоятельств.

БАБОЧКА - СИМВОЛ ИСКУССТВА

ТБабочка - символ художника и поэта, и поэтому я выбираю ее в качестве своего нынешнего символа.

Подобно тому, как сначала он должен стать гусеницей и жадно поглощать листья, волокна и все, что может быть съедено гусеницами, так и ученик должен успокоиться и поглощать все знания, которые он может найти, и медленно ползти, оставаясь незамеченным, или чтобы на него смотрели, возможно, с презрением.

Как оно много раз меняет свою кожу, пока растет, так и он должен изменить стиль своего восхищения.

Подобно тому, как оно несет в себе крылья и краски в яйцевидном состоянии, так и легкие крылья фантазии и чистый инстинкт цвета должны родиться у художника, иначе его невозможно полностью развить: восприятие, которое, подобно восприятию музыки, заставит его нервы дрожать от диссонанса, хотя он никогда не брал в руки кисть. "Многие поэты так и не написали ни строчки", и так же обстоит дело с художниками, которые жили и умерли, не сохранив своих мечтаний, поскольку их восприятие слишком тонко для материального контакта с землей, которая должна загрязнять, даже воплощая их; восприятие, всегда предшествующее знанию, вечно мучающее обладателя врожденным сознанием своих ошибок, прежде чем он научится достаточно их воспринимать.

Форма — это грамматика искусства, вещь, имеющая размеры, которая может быть проверена, скорректирована и удовлетворена точными законами, которые ею управляют; но цвет - слишком непостоянное владение, чтобы его можно было проверять или контролировать с помощью правил или образования после определенной стадии. Мы получаем его, когда меньше всего этого ожидаем, и обнаруживаем, что оно ускользает из наших рук после того, как жизненный опыт убедил нас в его контроле. Это качество слишком тонкое, чтобы описать его словами; чувствительный дар, который будет мучить одаренных, как Джордж Пол Чалмерс, шотландский Рембрандт, подвергался пыткам до тех пор, пока его дух не обезумел от мучительной тоски, а кисть не оступилась и не захотела закончить. Это не крылья бабочки, а золотистая пыль, покрывающая их, и которую так легко стереть; не гений художника, а драгоценное одеяние его гения, которому гений обязан не меньше, чем ее смертные сестры костюмам более земной фактуры; слишком тонкая ткань, чтобы ткать на земных ткацких станках, слишком нежная, чтобы ее можно было измерить или придать форму по моде; и подобно тому, как гусеница должна терпеть муки и самоотдачу Природы и лежать в изнуряющей истоме потраченных усилий, так и начинающий художник должен мучить и томить свое сердце. с его многочисленными попытками сделать то, что подсказывает ему инстинкт.

Многие гусеницы гибнут от собственных усилий, многих уничтожают враги, многих убивают себе подобные; и как все это похоже на опыт студента-художника!

И критики, которые заискивают перед богатыми и могущественными, в то же время бессмысленно насмехаясь над студентом, который добавляет бедность к преступлениям дерзости и юношеского бессилия; который, помимо гложащего сознания неудачи, обладает желчью и горечью свидетельствовать о еще большем невежестве, потому что бездарное невежество у избранных превозносится как добродетель; горечь видеть, как они демонстрируют все ничтожные трюки, которые их деньги принесли им со студий, в то время как его жалкие попытки должны быть представлены голыми и оборванными. , потому что ему пришлось выяснить все, что они скрывали от них, ибо то, что охотно дается богатым, оплачивается бедным по двойной ставке!

Его мечты так же велики, как и их, но их лелеют и одевают, в то время как его отправляют нищим в ледяную атмосферу. Мир говорит: какое право имеет он, клоун, подмастерье, невежественный оборванец, заниматься искусством, в то время как его питомцы учились в колледже и парижских школах жизни? и ему очень полезно читать у себя на чердаке о том, что люди поднялись выше его уровня, что Мурильо был полуголым крестьянским мальчиком, Гомер - бедным слепым попрошайкой, Клод - поваром, Анджело - подмастерьем каменщика, Магомет -

погонщиком верблюдов, и длинные списки прославленных персонажей, изначально не похожих на него самого, — если, когда он появляется и осмеливается сослаться на эти великие прецеденты, холодный железный клин насмешек вонзается в его сердце. Если мужчина, то его целеустремленность поддержит его во всем этом, но прецедент не сильно утешит его.

И все же, какое значение имеет, в конце концов, то, что мы должны делать, чтобы поддерживать жизнь, если жизнь посвящена мысли? Что, если мы держим лошадей, как Шекспир, или черним сапоги, или подметаем дымоходы, продаем ткань или шьем ее сами, готовим двери и панели для украшения другими или украшаем их сами? Если художник, он и есть художник, независимо от того, разбивает ли он рельсы или имитирует их, срубает или копирует деревья, белит потолки или рисует небеса; все в порядке, если он сохраняет преданность делу до конца. Ловкий рабочий - это не художник, фокусы - это не таланты, ремесло - это не искусство, так же как платье - это женщина, хотя мужчины покупаются на фокусы и проходят мимо талантов, поскольку мужчины часто ухаживают за платьями и женятся на них. В обоих случаях они лучше подходят для трюков и переодевания, но, если можете, разделяйте факты.

Это врожденный импульс и сила, которые делают художника иным, несмотря на его собственные усилия или советы друзей, — импульс, который заставляет его двигаться вперед вопреки всем предзнаменованиям. Как художнику, ему не нужна особая стрижка волос или ливрея, чтобы так его отличать. Искусство выше, поэтому оно довольно небрежно относится к сохранению своего достоинства. Она так же готова посидеть и поболтать с нищим, как и с баронетом.

Опять же, если он преуспевает в самой малой степени, ибо никто не стремится к успеху или совершенству, он подобен маленькой гусенице, выползающей из своего убежища и тени, чтобы на нее набросились большие гусеницы, разорвали на куски и сожрали; ибо, хотя у большинства из нас достаточно великодушия, чтобы пожалеть несчастье и, возможно, помочь ему, как мало людей, обладающих достаточной филантропией, чтобы увенчаться успехом!

Он перенесет все муки зачатия, услышав, что его ребенка назвали абортom, он должен вынести все предложения надутого, кичащегося своим кошельком невежества, которое воображает, что может одним взглядом сквозь свои золотые очки понять то, на планирование чего ушли месяцы. Он должен внести изменения, которых может пожелать покровитель, хотя все его существо содрогается при виде испорченной идеи, или же умереть с голоду; в то время как облагодетельствованная гусеница может вдоволь посмеяться над ними, осудить предательство бедняков и высмеять слабость своей нужды. Если он останется тверд по отношению к себе, он станет мучеником без малейшего утешения в виде ниши мученика; он увидит, что его первоначальные неудачи игнорируются ради красивых имитаций, и поэтому он может бороться до горького конца, чтобы быть забытым, мертвой куколкой, которую разнесут мировые ветры или занесет под колеса и раздавит.

Но что из всего этого? Будет ли он жить презируемым или умрет неизвестным, это было бы горем для поклоняющегося славе, но не для истинного художника, потому что утешение художника заключается в более высоком удовольствии, чем жажда трикстера славы. Художник трудится, чтобы соответствовать своему идеалу: он знает, что слава - это не награда за заслуги, что она не имеет ничего общего с заслугами, хотя заслуги иногда увенчиваются по ошибке. Если он получает лавр, он знает, что это случайность или падение влияния, и он носит его с тем безразличием, которого он заслуживает, или краснеет от стыда за это; ибо, если влияние было куплено слишком дорогой ценой, ценой самоуважения, он должен носить его с обманом, в то время как он всегда борется, не для того, чтобы угодить собственному сознанию, а для того, чтобы доказать беспристрастному потомству, что оно принадлежало ему по праву.

Это образ славы для истинного художника, столп, на который его возводят слепые поклонники, которые толпятся у его основания и кричат на изображение, которого не могут

видеть, в то время как незнакомцы, наблюдающие издали, видят его несовершенства обнаженными и призрачными в солнечном свете.

Но все же, несмотря на все морозы и злые влияния, обрушившиеся на куколку, если ей суждено сбыться, приходит ее время, и мы видим, как бабочка вырывается из своей мрачной смерти и весело порхает в летнем воздухе, счастливая, беззаботная, прекрасная, каждый час приносящая успех без усилий, ее единственная миссия - удовольствие, бессознательно творящая добро, раскачивающаяся на груди розы, поднимающаяся, чтобы осветить какой-нибудь тенистый уголок, как лучик солнца, парящая над лимонно окрашенными зерновыми полями, как ожившие алые цветы мака, садящаяся, как крылатые анютины глазки в наших садах, парящие над головой, как духи прекрасных созданий, которыми он щеголяет с золотым блеском на фиалке, сапфиром на лютике, бархатным листом среди лилий, легкомысленный флирт со всем, смешивающийся, гармонизирующий, контрастирующий везде, где он загорается, чтобы поцеловать и украсить; так он проходит дальше, выполняя долг своего творения, устремлений и порывистой фантазии. То же самое и с художником. Он может следовать обычаям, сковать себя законами и методами, выйти со своим щитом из мишуры и перевязями из зеленых ивняков, посмотреть на заходящее солнце, подсчитать его силу и классифицировать краски, измерить все великолепие с помощью своих измерительных лент и подвергнуть свои слабые знания серьезному испытанию, когда, даже когда он ищет прецеденты, он будет подхвачен духом, как Филипп в древности, и понесен не на колеснице великого евнуха, а на своей собственной колеснице, сделанной из дерева, из чистого чеканного золота, окаймленного пурпуром и малиновым, и усыпанного богатейшими драгоценными камнями, и таким образом вкатился, как завоеватель, через сияющие ворота вечного пространства, его тело трепетало от опьяняющей радости этого мимолетного часа, его мишурный щит и зеленые лохмотья сморщились и были отброшены назад, а его освобожденный разум устремился вскачь по бесконечным просторам страны грез.



A GARDEN SCENE

ГЛАВА XIII

ПОКЛОНЕНИЕ ПРИРОДЕ

ПОСЛЕ выполнения работы мы, естественно, рассчитываем на вознаграждение, которым является законное прекращение работы. Этой наградой может быть отдых, или богатство, или слава; это стимул для наших усилий, икра для наших амбиций; благодаря ей мы существуем, несмотря на голод и тревоги, трудные дороги и долгие мили; это пункт назначения, который наполняет наше воображение с самого первого шага нашего путешествия, иначе мы бы уже двадцать раз падали в обморок. Именно дневная или недельная заработная плата поддерживает труженика или рабочего в течение всего времени между ним и часом оплаты.

И в этом нет ничего плохого. Будда призывает нас искать истину и нравственность без надежды. Сентиментальный человек сказал бы: "Работайте из любви к труду", но мы считаем, что этого недостаточно. Ходите усердно, потому что усталость должна доставлять удовольствие? Нет! ходите пешком, чтобы снять усталость, чтобы вы могли в полной мере ощутить восхитительный вкус отдыха. Работайте, будь то живопись или письмо, чтобы вы могли увидеть воплощение и увековечение идеи; если это кладка кирпича, чтобы вы могли видеть, как стена поднимается слой за слоем; помогайте нуждающимся и страждущим, чтобы вы могли утешить их; поднимайте упавших, чтобы вы могли видеть, как они поднимаются.

Будьте чисты, милосердны и настолько безгрешны, насколько это возможно, с Божьей помощью, чтобы вы могли оставаться святыми в этом святом Свете. Используйте свое влияние, чтобы сделать тех, кто вас окружает, чище, чтобы вас окружали только благовония чистоты сейчас и в будущем. Таким образом, быть добродетельным в соответствии с вероучением Гаутамы - это работа, подобная той, которую проделал Геракл в конюшнях Авгия; быть добродетельным, как учил Иисус Христос, значит вдохновляться присутствием Бога на протяжении всей земной жизни и оставаться непокоренным в ее конце.

Когда Ганнибал, а вслед за ним и Наполеон, перешли Альпы, Италия была в их руках; несомненная перспектива Италии, плодородной и богатой, помогла им преодолеть устрашающие барьеры, придала им смелости преодолевать обрушивающиеся скалы, скользкие потоки с ледяными гребнями, ужасающие высоты, дрожащие лавины, раскачивающиеся взад и вперед, когда они проезжали, переваливающиеся у них за спиной с тем приглушенным, вызывающим тошноту стуком, который, как они знали, означал заснеженную могилу для тех, кто был позади. Италия, увитая виноградом, залитая солнцем, была перед ними на другой стороне, с ее богатством и могуществом - нет, она была с ними, в их голоде и жестоком холоде, как присутствие Бога бывает с набожным человеком каждый час его земной жизни.

Но когда Бонапарт приблизился к Москве, вид которой поддерживал его и его измученную армию на протяжении всех этих ужасных ледяных миль, и увидел в свете этих пылающих куполов крушение своих надежд, тогда, и только тогда, началась вся горечь того зимнего марша.

Так было и с князем-воином-лидером Израиля, когда он встал лицом к лицу с Богом и воскликнул со страстной силой своей жажды человека: "Позволь мне пойти и увидеть добрую землю" — землю, ради которой он так долго трудился и шел пешком, ради которой он отказался от всей пышности египетского двора и, что еще важнее, от эрудированного общества пышного духовенства, чтобы общаться с нацией бездушных, невежественных и недовольных рабов.

Мне нравится изображать этого великого лидера Израиля не таким, каким его знали соотечественники, когда он выводил их из страны рабства, белобородым серьезным государственным деятелем и законодателем, а принцем Рамзесом, могущественным египетским владыкой Владык, любимым сыном царицы Аминсе, неизменным спутником философов и мудрецов, выслушивающим просьбы своего народа во внешних дворах, проезжающим на своей

тисненой золотом колеснице по длинным аллеям сфинксов, обзоревающим свое бесчисленное воинство на открытой равнине за пределами великого царского города Он, коронованным королем. победитель, возвращающийся домой с битвы по гирляндам из роз и лилий, с армиями облаченных в белые одежды жрецов Птаха, танцовщиц, поющих дев и священных женщин Баст (владычицы Ахты), окутанных дымом благовоний и хвалебными гимнами гордости Египта Рамзеса Могущественного.



THE ANCIENT NILE

Я думаю о нем во дворце его приемной матери; на террасе, украшенной целомудренными узорами из лазурита, малахита и драгоценных камней; Рамсес с царственной дамой сидят на покрытых биссусом ложах, украшенных резьбой из черного дерева; Рамсес созерцает их прекрасную землю. Вдалеке красноватые холмы возвышаются над рыжевато-коричневыми песками; между дворцом и ливийскими холмами - орды рабов, делающих кирпичи и возводящих храмы, над ними бело-серое небо, а вокруг удушливая пыль; рабы, трудящиеся пешком, в основном женщины; сильные молодые женщины, которых труд не укрощает; темнокожие матроны, которые находят радость в том, что у них снова есть сыновья, которых можно кормить грудью, даже в этот час неутолимой жажды; морщинистые старухи, которые стали пассивны к упрекам и омертвели от ударов плетью. старики потеют и падают замертво или в обмороке, кто-то роет траншеи для причудливых озер, кто-то перетаскивает камни, упавшие вниз по Нилу. Девочки и мальчики - каменщики, а сильные мужчины - водители, египтяне с медным лицом, которые сидят на стульях, которые несут сильные женщины, в то время как другие держат большие солнцезащитные козырьки или обмахиваются страусиными веерами от жары, которую навевает на них упражнение с плетью. Это хорошая земля. Нил разливается на виду у всех, принцев и рабов,

со своими сладостными сокровищами и облаками птичьей жизни, а на его берегах возвышаются эти здания с колоннами. Цвет превыше всего, насыщенные оттенки желтого, синего, красного и черного, дополненные белым, символичны по дизайну, каждый оттенок - неизменный закон. Над красно-белыми стенами нависают фруктовые деревья, и разлившийся Нил несет на своей груди эхо плодородных садов, и баржи, вечно курсирующие из города мертвых в город живых, прогулочные лодки с дамами в золоченых париках и мужчинами, украшенными драгоценностями, и звуки инструментов, сливающиеся со стонами страждущих.

Я больше думаю о Моисее как о Рамзесе, обсуждающем со своей царицей-матерью эту досадную головоломку того времени, увеличивающую Израиль, чем о Моисее, решающем этот вопрос позже. Мне кажется, я вижу его престарелого отца и неизвестную мать среди этой бурлящей массы, прячущих свою тайну в сердцах, кричащих вместе с толпой: "Осанна царю царей, их Богоподобному сыну". И затем мое зрение меняется, и я вижу, как он прощается со своим народом, и сейчас здесь нет никого, кто знал бы его в его королевской пышности и великолепной мужественности.

Что за жизнь в отречении! Воспитанный для короля, сложивший свою корону, счастливый в своей свободе в пустыне, отказавшийся от покоя, дерзкий в своей вере, ставший вождем орды невежественных рабов и отстаивающий их права в тронном зале, который когда-то был его собственным, выводящий их из-под власти тирана, уступающий лишь немногим, когда его подвергают жестоким испытаниям, создающий разум в мозгах, лишенных всякой разумности, странствующий по стране рока, и его Бог всегда рядом с ним, помогающий этому великому делу. Подумайте о задаче воспитания крепостных в России, чтобы они осознали свое собственное положение и таким образом помогли себе! Сотни искренних душ усердно трудились на протяжении сотен лет, и все же они все еще находятся в сотнях лет от земли обетованной.

Представьте себе низшее состояние, более мерзкое, чем любая раса, которую вы можете привести в качестве примера на земле, более безнадежно погрязшее в удовлетворении апатии и деградации, и вы еще не достигли морального уровня Израиля, когда Рамсес протянул руку, чтобы поднять их из трясины: рабы столетий, которым предстоит получить образование за сорок лет; рабы со всеми проверенными кнутом пороками рабства, выпущенные на свободу приобретенной властью. Первым инстинктом свободы был звериный инстинкт разрушения, пробежавший и покалывающий, как смешанное вино, по каждой жилке. Моисей и Аарон, окруженные Господом и перед ними, вывели из Египта собрание лишенных разума, неразумных рабов.

Но теперь его задача выполнена, и он может отправиться на заслуженный покой; рабы и рабовладельцы, вышедшие из Египта, мертвы и похоронены по дороге; остальные теперь свободные люди и находятся под контролем. У них есть свои законы и обязанности, что делает их народом; у них назначены свои лидеры, что делает их государством. Фараон остался в прошлом, Египет - мифическая страна, Ханаан - добрая страна, к которой стремятся их желания. Души их уже перешли Иордан; и хотя они тридцать дней носят мешковину на равнинах Моава в память о старике, который ушел от них на холм Нево, хотя их слезы льются рекой, все же сильные мужчины шлифуют свою сталь, а их сердца пропитаны триумфом и завоеванием.

Великий старый провидец поднялся на гору. Я думаю, что Иисус Навин поддерживал его до сих пор, до подножия Фасги, а затем они расстались. Тонкий туман полз с вершины холма, и пока воин смотрел, он привлек внимание государственного деятеля и утащил его от посторонних глаз.

Никто не видел за этой пеленой тумана, ибо там был Бог. Да, однажды она расступилась, когда он достиг вершины. Этот туман был сделан из крыльев ангелов. Они отошли в сторону и на какое-то время позволили ему осмотреть землю обетованную, и Господь был с ним, указывая на все это.

Голос из тумана ангельских крыльев сообщил ему о присутствии Бога, и он встал, ухватившись за скалу, за которой он смотрел, тень горы над равнинами Моава и последний огненный луч заката, омывающий землю перед ним.

Он видел весь Галаад до Дана, до самого края моря, где линия непрерывного аметиста пересекала алые облака; Нафтали, Ефрем, Манассия, долину Иерихона и город пальм.

Он стоял спиной к солнцу, и на мгновение оно осветило его, отбрасывая тень на край холма — статуэчную, одетую в белое, несогнутую фигуру с волнующимися седыми волосами и струящейся бородой, смотрящую вдаль.

Затем легионы окружили его, и солнце зашло.

Для поэта смерть Моисея наполнена великолепными образами. Природа поглощает здесь значительную часть своего собственного духа, чтобы вновь отдать его другим душам. Бог — могущественный движитель всего, но Он неопределен — в ветре, несущем меланхоличные звуки и предзнаменования, в водах, плещущихся о гальку или несущихся по большим скалам, в смутных мечтах, которые овладевают им, когда он смотрит на бесчисленные планеты, в диком стремлении быть разгаданным этой подавляющей пропиткой тишины.

Для художника все это приходит в видении цвета; это смешение духовных гармоний, оттенков радуги, ощущение глаза, которое воплощает дух в определенное удовольствие. Верой он видит откровения, золотые улицы и кристальные реки, и, прежде всего, великий призматический свет.

Для утилитариста Природа представляет собой схему экономии и полезности. Мы являемся одной из бесчисленных групп планет. Солнце, которое светит над нами, — лишь одно из огромной цепи отражений и магнитных коммуникаций, луна — лишь один из многих дисков; мир плывет в хаосе; все участвуют в щедром обеспечении неизменного закона; ни один мир не должен считаться более важным, чем другой, ни одна случайность не должна вызывать сожаления, от сгорания глобуса до раздавливания червя, поскольку это влияет только на его *собственную судьбу*. Было хорошо, что Сын Человеческий умер за людей, хорошо, что меньшинство страдает, если их страданиями обеспечивается гармония большинства. Добродетель зависит только от обстоятельств; мораль — это вопрос приспособления; нет никаких неизменных законов поведения. Если порок способствует счастью людей, то он становится добродетелью; если удаление человека ведет к восстановлению мира, то убить его — не значит совершить убийство. Цель оправдывает средства: иезуитская политика, которая была брошена им в лицо как знак недоверия; политика Английского Содружества, когда Оливер Кромвель вместе с другими членами парламента подписал смертный приговор своему королю. Для утилитариста земля — это сад для использования человечеством; это религия с тех пор, как люди начали собираться в стада; она признает только богов или бога дня. Это основная идея священного союза масонства. Любовь полезна для общества; установите любовь и дружбу и воздвигните им алтарь. Единство полезно для человека, поэтому отложите все личные симпатии и антипатии, уничтожьте все личные домыслы, которые могут породить раздор; ибо дух Истины, парящий в середине неба, имеет оттенки хамелеона и меняет форму для каждого глаза. То, что вижу я, вы не можете увидеть. Поэтому, если вы хотите быть абсолютно утилитарными в своих целях, этот факт должен быть поддержан голосованием. Реформатор всегда нарушает согласие. Кассандра нарушила согласие в Трое, Иисус Христос нарушил согласие между евреями и язычниками; поэтому ради утилитарного мира Пилат умыл руки, и распявшие его сделали все по-своему.

Генри Джордж — утилитарист по принципу, но поскольку он пока что выступает в меньшинстве, хотя и отстаивает благосостояние большинства, до тех пор, пока люди не убедятся в его аргументах, он является нарушителем мира в современном обществе. Будет ли его план по регулированию человечества успешным, пока что крайне сомнительно, учитывая, что он игнорирует все другие средства, кроме своей любимой теории. В нынешнем состоянии человечества бедность во многих случаях является скорее защитой, чем проклятием. С страстями, укоренившимися веками заражения, и устоявшимися привычками, любая возможность только еще

больше погрузит их в трясину. Реформаторы в области алкоголя, питания, преступности стоят перед сверхчеловеческим трудом, прежде чем юбилей Генри Джорджа принесет пользу низшим слоям общества. Сначала необходимо повсеместно просвещать людей в области гигиены, знаний, морали, и тогда последует всеобщее благо. Нам кажется, что бедность более полезна для искупления человечества, чем богатство. Мы хотели бы видеть всех людей бедными и готовыми к жертвам. Лучше, чтобы богатые стали бедными, чем бедные стали богатыми.

Для утилитариста Природа имеет дух, но это дух удобства. Наводнения приходят не для того, чтобы разрушать дома, а для того, чтобы орошать районы. Ураганы приходят не для того, чтобы засыпать берега обломками и погибшими жизнями, а для того, чтобы уносить инфекции, очищать атмосферу от ядов. Природа — это великая мануфактура, где создаются блага для использования человеком; а Дух — это работник, который усердно создает добро для большинства. Деревья восхищают не колыханием листьев, не извилистыми ветвями, не полутонами на стволах или радостными оттенками на листьях, а тем, как можно использовать дерево после его сруба. Истинный утилитарист — прямая противоположность поэту или художнику.

Для агностика Природа — это торжественный образ, воздвигнутый перед агностическим взором; завуалированная Исида, бездушная или наделенная невидимым и поэтому неизвестным духом.

«Прежде чем я уйду туда, откуда не вернусь, в землю тьмы» (Иов, 10:21).

Агностик не отрицает Бога или возможность вечности; Книга Бытия — не легенда, над которой можно смеяться; душа не подлежит обсуждению. Агностики стоят только на платформе своих чувств; они знают по геологическим исследованиям, что земля не была сотворена за шесть дней; они знают по астрономическим наблюдениям, что солнце и луна не могут стоять на месте, что если земля на одну секунду остановится в своем движении, она будет уничтожена — полностью исчезнет из скопления звезд; с помощью натуралистических знаний они доказали, что фауна земли не могла быть собрана вместе или перенесена внутрь Ковчега; души не возвращались к ним из той темной страны за могилой; если и существуют какие-то тайны, то смерть заперла их, и они не могут пройти мимо нее и вернуться, чтобы рассказать свою историю.

Они не сомневаются, потому что не знают, но и не верят. Вера — это чувство, как любовь или страх, только построенное на более хрупком фундаменте; они свидетельствуют о том, что могут увидеть и потрогать, все, что за пределами этого, для них недоступно.

Некоторые говорят, что агностик означает атеист; это не так. Атеистов не существует, и ни один человеческий разум, способный к рассуждению, не может быть атеистическим, потому что, чтобы быть атеистом, он должен быть убежден без всякого сомнения и окончательно заявить, что нет будущего и нет Бога, а самое большее, что может утверждать недоверчивая наука, — это то, что нет очевидных доказательств существования Бога. Атеист был бы неисправимым и неискупимым глупцом, подобно человеку, который, закрыв глаза, безумно кричит, что всем темно, независимо от того, так ли это на самом деле. Агностик путем исследований доказал, что он ничего не знает, и на этом он останавливается; может быть, а может и нет. Если он смел, он рискует «быть»; исходя из свидетельств благотворного порядка Природы, он доверяет свое дело неизвестным рукам: если это Провидение, то Провидение слишком мудро, чтобы мстить за невежество; если это случай, он рассчитывает на час.

Молодость, сила, красота и здоровье — это цели жизни, к которым нужно стремиться, золотые часы лета, когда солнечный свет озаряет сердце всего творения, и человек, вместе с растениями, чувствует, как в нем бурлит божественный инстинкт жизни. Он останавливается, нерешительный, на первом слое земной коры; под этой металлической пластиной кипит огонь; для него это означает начало. Но он знает, что это не так. Мир вращается по части круга; но почему именно по кругу с центром в солнце, или по более широкому кругу, внутри которого вращаются и солнца, и земли, или каков центр, управляющий всей этой безграничной системой, он не смеет утверждать. Наши жизни — это чудеса, но мы привыкли к ним и называем их случайностью. То, что Земля

вращается, не более удивительно, чем то, что она может остановиться и снова закрутиться; однако то, что она вращается постоянно и останавливалась только один раз, — это то, с чем они не согласны. Они узнают, что эпоха за эпохой Земля уничтожалась, а виды создавались без связующих звеньев. Теоретики, столь же безумные в своем догматизме и желании доказать эволюцию, как они считают фанатиков в их сверхъестественных верованиях, пытаются связать факты ниточками и соединить углы и центры, но наука не поощряет теорию « ». Агностик, чтобы быть последовательным, должен держаться подальше от дарвинизма, как он держится подальше от доктрин веры; он должен довольствоваться использованием своих глаз, ушей, ноздрей, пальцев и рта. Инстинкт или догадки для него не могут быть смыслом.

Сегодня прекрасный день, небо голубое. Горы — это груды мягчайшего бархата, серого, лилового, оливково-зеленого и бистрового цветов; мягкий воздух опьяняет мозг и колыхает лепестки розовых цветов; день среди прекрасных дней, который будет долго помниться, потому что избранная им женщина прислушалась к его словам, пронзенным Эросом, и подчинила свою волю его усмотрению; разве она не является воплощением чего-то большего, чем земная жизнь, когда стоит перед ним в ярком сиянии своей девичьей любви, прославленной любовью? Теперь его движет не поклонение плоти, ибо ее красота имеет для него святость религии, которую он не может принять; в смирении своего наполненного благоговением триумфа он мог забыть о своем натурализме и воскликнуть: «Будь моим Богом!»

Вокруг них витает аромат садов и полей, дух цветов парит в воздухе, душа солнечного луча целует их обоих, союз внешней красоты и внутренней жизни окутывает их всепроникающими, вечными складками; ибо кто осмелится сказать, что душа аромата может увянуть? Его дух соединяется с ее духом, и оба взмывают ввысь, вместе с множеством душ ушедших вещей и вещей, плывущих вперед, по лестницам света в присутствие Бога. В этот момент агностик перестает быть агностиком, потому что он увидел рай, верит он в него в будущем или нет.

Так любовь открыла ему видение святого Иоанна. Именно женщина стала олицетворением божественности, любви, которая охватывает веру и надежду, изгоняя эго, но окруженная баррикадами страхов; это инстинкт человечности, как сострадание, скорбь или то врожденное сочетание, которое современная философия называет суеверием, возвышенный инстинкт человечности, потому что не женское тело вдохновляет его этим восторженным благоговением; это магнетическое влияние женской души на мужскую душу (), и это чувствует агностик, несмотря на все свои прежние научные разглагольствования о теле и мозге.

В настоящий момент мы стоим на пороге тайн, с ржавым ключом в руках, который откроет закрытую дверь. Четыре тысячи лет назад человек остановился здесь с ключом в руке, только тогда он был новым и блестящим и привычным к легко поворачиваемому замку. За этой дверью ждали легионы душ, которые, когда человек откроет ее, придут и расскажут ему все, что лежит за пределами доброй земли, принадлежащей ему по праву дара, а им по праву наследия, и они принесут с собой великую силу своих знаний. Это был час, когда мириады сил — каждая из которых была достаточно сильна, чтобы остановить планету — ждали голоса человека, держащего ключ от врат между их мирами и его миром; это был час, когда Авраам и Лот разговаривали с ангелами, когда фараон склонил свою научную голову перед чудесами бедствия; это был час, когда столб огня прошел через море, и невидимые силы оттеснили воду, пока она не поднялась, образовав величественные защитные стены — чудесные стены из ракушек и конгломерата, похожие на редкий вид полированного мрамора, образцы живые, но ошеломленные до смерти удивлением, рев затих, когда они прошли под сводчатыми гребнями, сверканье звездного пространства высоко над головой и отблеск вдоль берегов от того багрового столба впереди.

Это был час, когда знакомство сделало возможным протест, и человек сравнил силу своей науки с всемогущим предвидением, как он делает это и сейчас, только тогда предвидение отвечало непосредственно разуму, а сила опровергалась немедленным доказательством причины и

следствия, ибо тогда разум не закрывал глаза на возможность, и человек признавал превосходство своего Создателя.

Это была хорошая земля, когда ангелы Божьи посещали человека на равнинах, когда голос Бога слышался в горах, когда Енох, подготовившись телом и душой, стал достаточно духовным, чтобы отказаться от услуг смерти; когда Моисей поднялся с ясным взором и высоко поднятой головой, чтобы принести последнюю мирную жертву — самого себя, на горе Небо: Моисей, который благодаря философии подготовил свой разум к общению с внутренним кругом вокруг трона, который благодаря самоотречению подготовил свое тело к тому, чтобы принести последнюю великую жертву за свой народ в земле тьмы, с душой, готовой к искуплению.

Ах! Какая аудитория ждала этого торжественного изменения, помутнения этого орлиного взгляда, расслабления этой прямой фигуры! Ни один человек не может найти свою могилу — ни один человек не знает своего конца; однако мы можем предположить, что, когда он смотрел и тосковал, с телом, прикованным к горе Небо, и духом, парящим над землей, удерживаемым от смертной части лишь нитью, как сокол удерживается на запястье, эластичной веревкой, которая удлинялась, когда он летел, становясь все тоньше по мере удлинения, пока не стала почти невидимой; тогда смерть пришла из той белоснежной толпы, одетой в красную мантию страстного желания человека, пролетая, как отблеск заката, из среды херувимов и серафимов, ангелов и архангелов, пролетая над его «абейей» с блестящими пальцами, освещая его «кефию», когда он искал источник этой невидимой нити — ножницы смерти — красные, золотые ножницы перерезали связь, и Моисей оказался в Ханаане, раю его нынешних желаний, а лежащая на спине глина была ухожена.

Почти две тысячи лет назад все это мистическое общение достигло кульминации: из сверхъестественного невидимого Учителя Бог стал естественным верным другом и учителем человека, и так Он продолжает с тех пор — среди людей, когда они хотят Его иметь, передавая знание о сверхъестественном тем, кто выбирает учиться, протягивая ключ, не покрытый ржавчиной, в обмен на ключ, который мы сами оставили лежать и который покрылся толстым слоем ржавчины.

Ангелы все еще проходят мимо, потому что люди использовали этот ключ; когда жизни чисты, а привычки просты, когда милосердие распространяется на более широкие круги, чем человечество, и милость охватывает все творение; в определенные моменты и в неизвестных местах, где Бог может говорить, Сын Божий наставлять, а ангелы творить чудеса, как они делали это в древности, где вера имеет первостепенное значение, а наука может только бормотать и насмехаться снаружи.

Это хорошая земля для всех; даже для агностика, ожидающего тьмы или уничтожения, солнце светит надеждой, западный ветер дышит миром, роса говорит об обещании, когда он гуляет по улицам. Наука подобна кроту, она должна рыть; она не имеет никакого отношения к движущемуся творению, она не интересуется жизнью или надеждой, она живет и питается вместе с упырями среди мертвых; однако даже самый глубокий исследователь в области философии является всего лишь человеком, и человеческая часть его должна наслаждаться светом, пока наука не ослепит его полностью.

Но для преданного верующего, христианина, поклонника Бога, какая это земля щедрот! Я не имею в виду тех узких душ, которые обитают в долине слез, тех душ, страдающих диспепсией, которые не могут наслаждаться этим миром так же, как и следующим, но человека, который достаточно чтит Бога, чтобы знать, что все, что Он создал, должно быть совершенным — этот мир для человека, другие миры для тех, кто их населяет, рай, справедливый только для духа, для которого эта земля хороша. Разве летние облака, плывущие по атмосферному поясу, не являются символами ангельских форм, которые вечно проносятся туда и сюда в загробном мире — холмы, реки и долины, вечно меняющиеся пейзажи и воздушные эффекты, все созданное для удовольствия человека добрым Отцом, все символическое и типичное для удовольствий

будущего? Неважно, каковы индивидуальные или сектантские идеалы того Создателя или будущего, к которому они стремятся, сидят ли они в экстатическом созерцании, посреди великолепия Природы, с моментом окончательного слияния с великим светом перед ними, или с нетерпением ждут того будущего, когда индивидуальность сохраняется, а только время сливается с вечностью. Человеку, верящему в бессмертие, эта земля улыбается своей самой милой улыбкой, потому что нет никаких меланхолических догадок, смешивающихся с нынешними удовольствиями. Добродетель привлекает как верующих, так и неверующих как мудрейший путеводитель, поскольку последствия отступления от ее законов являются немедленными и не зависят от страха будущего наказания. Интеллектуального грешника пугает и удерживает от преступления не ад, а земля; не мораль, а человечность; не надежда на вечное вознаграждение, а гордость чести. Но для безнадежных, или духов, которые не могут уповать на надежду, что такое удовольствия времени, как не дни, проведенные в камере смертников для обреченных? Каждый закат, прославляющий мир, — это день, украденный из драгоценного существования. Они с тоской и пафосом оглядываются назад на прошлое, на время, когда юность мчалась по пути жизни, а религия была пищей обычаев, а воскресная школа — поворотным моментом недели. Как глупо все это кажется в их интеллектуальном прогрессе, и как радостно! С какой безнадежной завистью они слушают о стремлениях молодых мужчин и женщин, которые основывают свою славу на классной награде или аплодисментах на концерте хора! Ах! То были дни, когда Сын Человеческий приблизился настолько, что его можно было увидеть земными глазами, и божественные послания были осязаемы.

Христианскому поэту и художнику природа кажется одушевленной духом бессмертного Творца; тело умирает, сезоны угасают, но появляется другое, столь же реальное тело, и одухотворенная природа возрождается, как весна покрывает ветви зимой.

Для поэта и художника, для которых эта земля значит все, для которых дух природы — это не что иное, как греческая душа, уходящая с переменами, чтобы никогда больше не возродиться, разве что в душе, оставленной позади, — все это прекрасно, но наполнено горем; душа весны умирает перед дыханием лета, лето сжимается перед холодом осени, осень притаивается под железной пятой зимы; смерть над всем — смерть и отчаяние; и это вероучение агностика.

Но для верующих что это, как не продолжение вечной радости? В боли они видят благословенное облегчение; в печали — золотое облегчение; в смерти — сладкий сон, а после — славное пробуждение; земля — сад Господень, где удовлетворяются эстетические вкусы, где рождается любовь и зарождаются дружбы, которые продолжают и укрепляются в вечности, где душевная философия, а не жалкая логика мозга, начинает следовать без конца, где задаются проблемы, которые будут решены в будущем.

Разве это не хорошая земля для поэта, художника, утилитариста, агностика и преданного верующего? Когда солнце поднимается с дна океана и плывет над пушистыми облаками утра, а вся земля покрыта серебристым испарением жемчужной ночной росы; поэту и художнику, наблюдающим за нежными лучами цвета, тонкой игрой света и нежными сине-серыми тенями на лугах, где пасется скот, над бороздами, которые вскапывает плуг « », среди танцующих рябей на поверхности бурлящих вод.

Хорошая земля, несмотря на зло, которое принес ей заблудший человек — пьяный дьявол, буйствующий во дворцах и притонах и бродящий даже по краям прозрачных источников, демон, подрывающий мужественность человеческого рода, делающий голыми и мрачными самые прекрасные места, самые священные вещи на земле, чьи тощие когти простираются за пределы могилы и лишают Рай его редчайших цветов; несмотря на дымного демона, который помогает и поощряет своего брата-алкоголика, чтобы ослабить мозг рабочих; демонов, называемых роскошью и потворством во всех их тысячах обликах, будь то в еде, питье или одежде; несмотря на вампира по имени бедность, который сидит рука об руку с преступностью, сопровождаемый отчаянием и полной нищетой.

Хорошая земля, где мы можем отбросить оковы городов и выйти, чтобы увидеть ее; где мы можем забыть наших братьев в беззаконии, наших братьев в горе и голоде, глубины, которые не может исцелить милосердие и не может искоренить исследование, которые поднимаются, как черные волны, против нашего сопротивления и угрожают в будущем поглотить нас всех.

Хорошая земля, где мы можем отречься от желаний, научиться быть бедными, как был беден Христос, чтобы исправить бедность; где мы можем победить себя, отказаться от самых привязчивых привычек ради человечества и своим примером научить других, находящихся на более низком уровне, довольствоваться воздухом Бога и светом Бога и выйти, чтобы получить их; где мы можем жить с меньшим комфортом, меньшими вкусами и большей простотой.

Хорошая земля, где великая социальная проблема решена и самоуничтожена по причине, и люди, гордящиеся своей бедностью, как сейчас они становятся высокомерными в богатстве, берутся за руки, как маленькие дети, забывая о философии летучих мышей-гулей, принимая дары, которые Бог дал им, как предвкушение лучших вещей, которые их ждут.

Здесь хорошая земля; но что будет дальше, где начинается Искусство?

КОНЕЦ

ПЕЧАТЬ: SPOTTISWOODE AND CO., NEW-STREET SQUARE
ЛОНДОН



СНОСКИ:

[1] Только не для поощрения ленивых привычек; иногда (для практики) художник должен рисовать мельчайшие детали карандашом, как певец практикует свои гаммы; в противном случае, для объекта, фотография является наиболее надежным источником правды во всем, *кроме перспективы*.

[2] Пример того, что я имею в виду, см. в «Choice Blends» в «The Idler».

[3] См. «Specimen Days and Collects» Уолта Уитмена, стр. 306 «Collects». Нехватка места не позволяет мне привести полный текст, а я не смею исказить такое литературное шедевр.

[4] См. «Mary Queen of Scots» Белла — последняя сцена.

[5] Снежные сцены восхитительны, и одна из них, изображающая костер с фигурами, — совершенный триумф туманной утонченности; особенно стоит обратить внимание на лица, видные сквозь дым. Я также хотел бы обратить внимание читателя на его этюды с изображением скота и на печать на грубой бумаге ручной работы — плоской и похожей на сепию и тушь, только гораздо более утонченной, чем может быть ручная работа.

[6] За несколько дней до смерти Милле охотники и собаки загнали оленя в соседский сад и забили его на глазах у умирающего. «Я считаю это предзнаменованием», — сказал он печально и приготовился к концу земной жизни.

[7] Эстер 1:6.

[8] Я видел эту картину после того, как написал эти замечания, но мое мнение о ней не изменилось.

[9] Как человек, работающий с широким эффектом, я подвергаю себя риску быть обвиненным в фанатизме, когда осуждаю прерафаэлитов, и принимаю этот риск.

[10] См. «Исследования жизни и природы».

[11] Я обратил внимание на чудесные лечебные свойства этого эвкалипта задолго до того, как они были общепризнаны медицинским сообществом. См. «Живописная Австралия» и «Колониальный бродяга» и др.

[12] См. «Деревня в Новой Гвинее», стр. 125.

[13] См. фронтиспис: «Папоротниковый ущелье Новой Зеландии».

[14] См. также «Трактат о гравюре на дереве», Чатто и Джексон, стр. 46.

[15] То же самое оправдание применимо и к настоящей работе.

[16] Цифры в этой главе относятся к февралю 1892 года.

[17] Джордж Пол Чалмерс, художник из Эдинбурга, — единственный колорист, который действительно следовал методу Рембрандта. Иногда он проводил шестьдесят сеансов для одного портрета и почти никогда не заканчивал свои работы, настолько он был придирчив; однако в том, что он доводил до совершенства, он был очень совершенен как колорист.

Типографские ошибки исправлены переписчиком электронного текста:

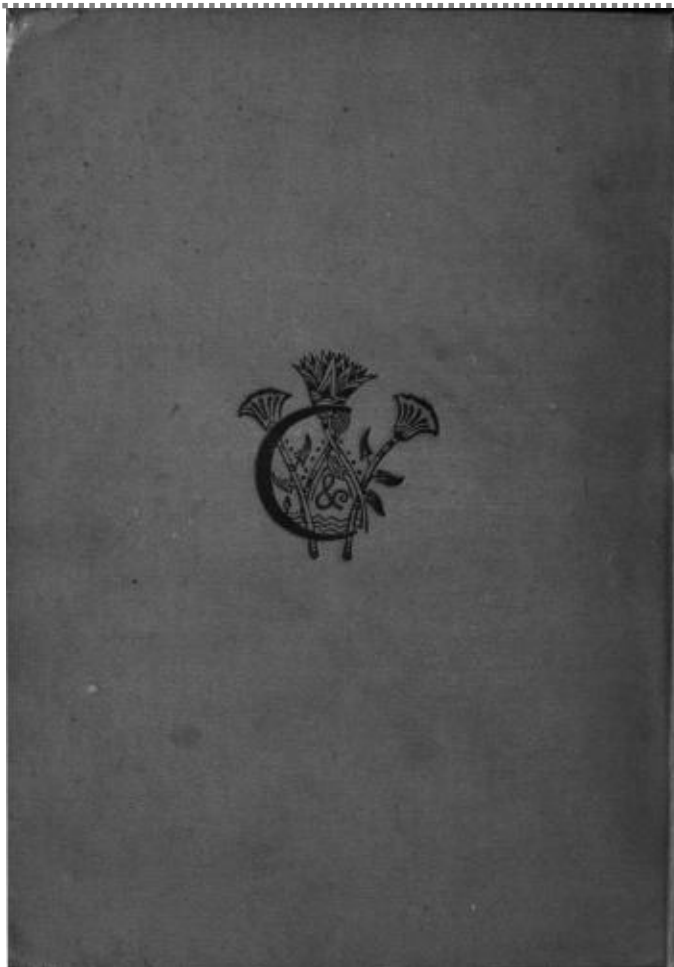
thum-bhole=> thumb-hole {стр. 68}

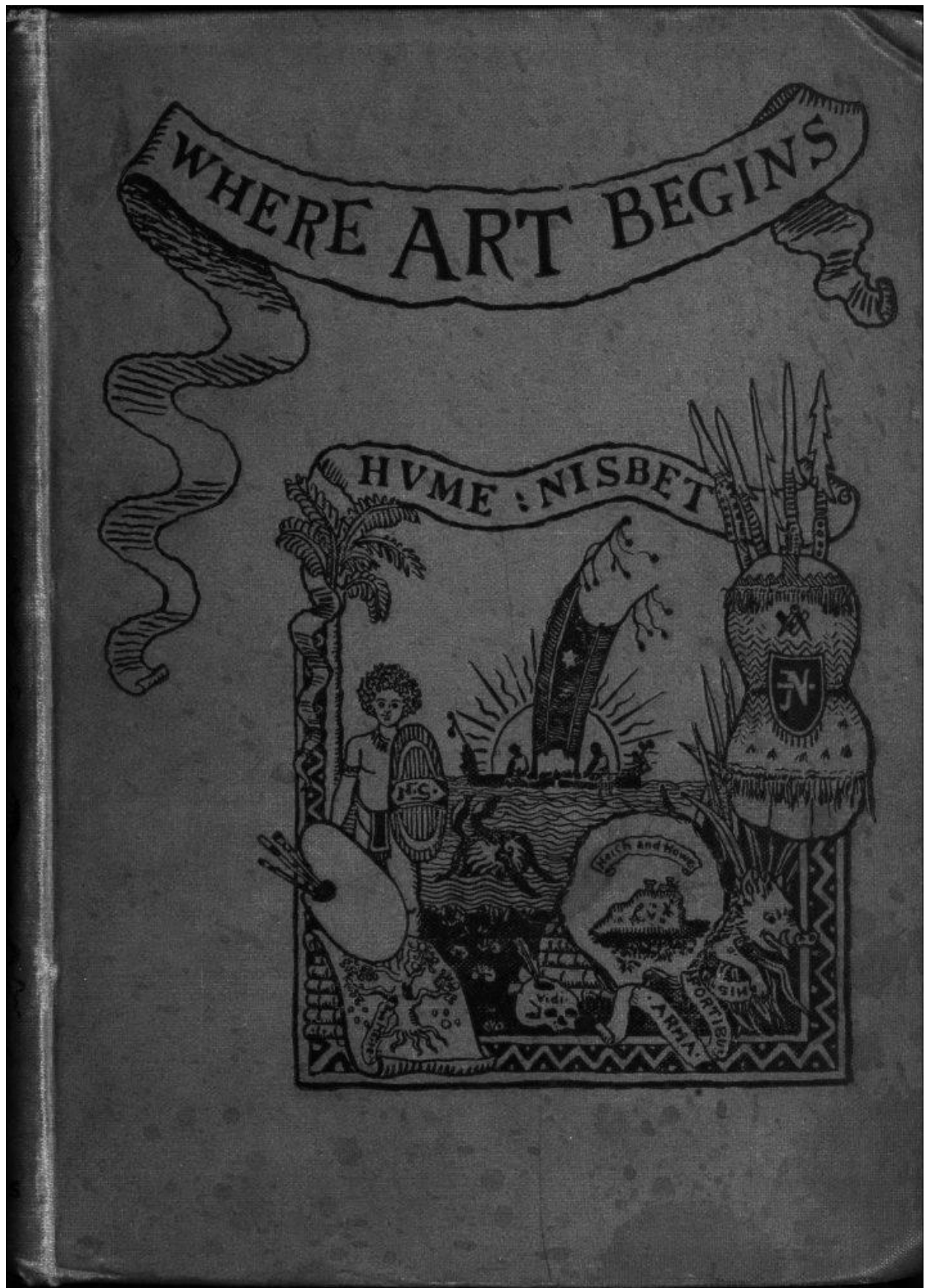
thes ame=> the same {стр. 191}

Niccolo of Fuligno;=> by Niccolo of Fuligno; {стр. 247}

№ 35, Тициан; «Меркурий»=> № 35, Тициан; «Меркурий» {стр. 247}

Дикое искусство, 102, 214-1=> Дикое искусство, 102, 214-7 {индекс стр.}





[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



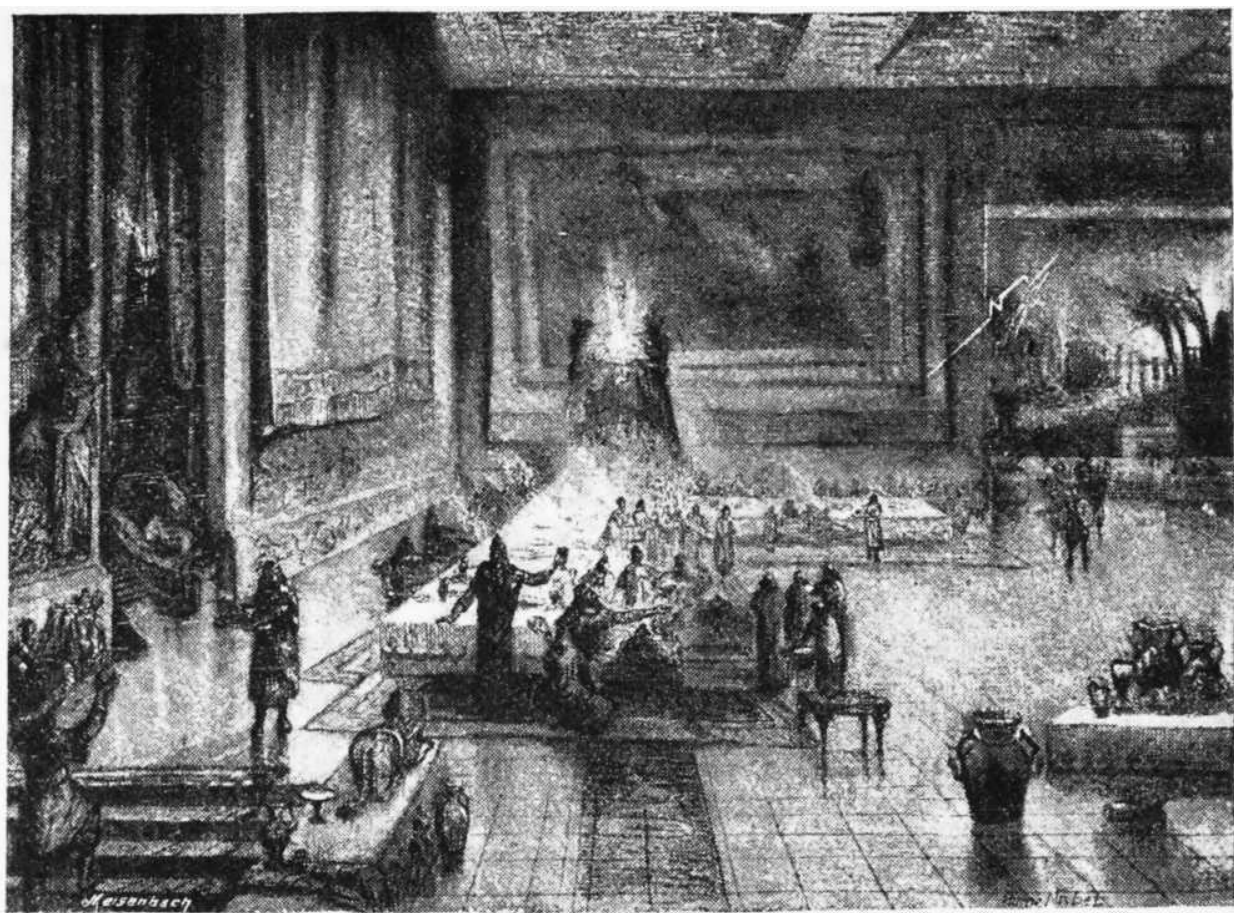
[back](#)



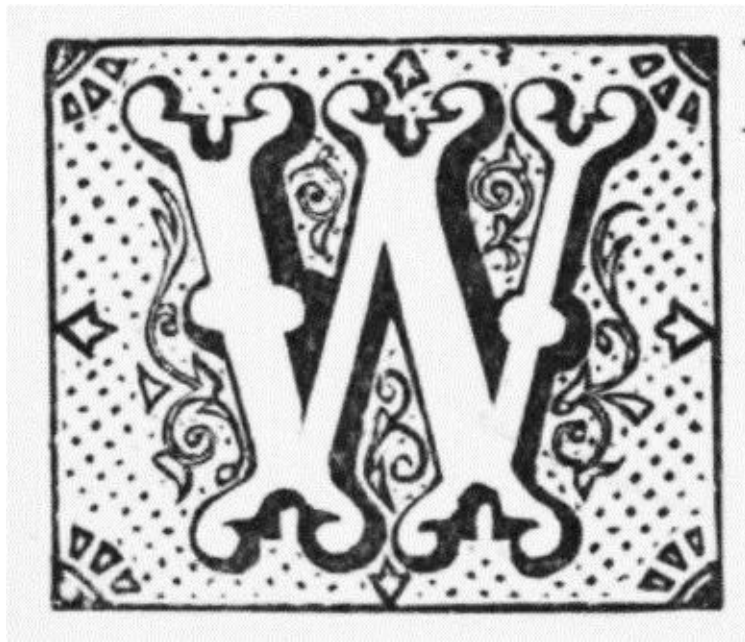
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



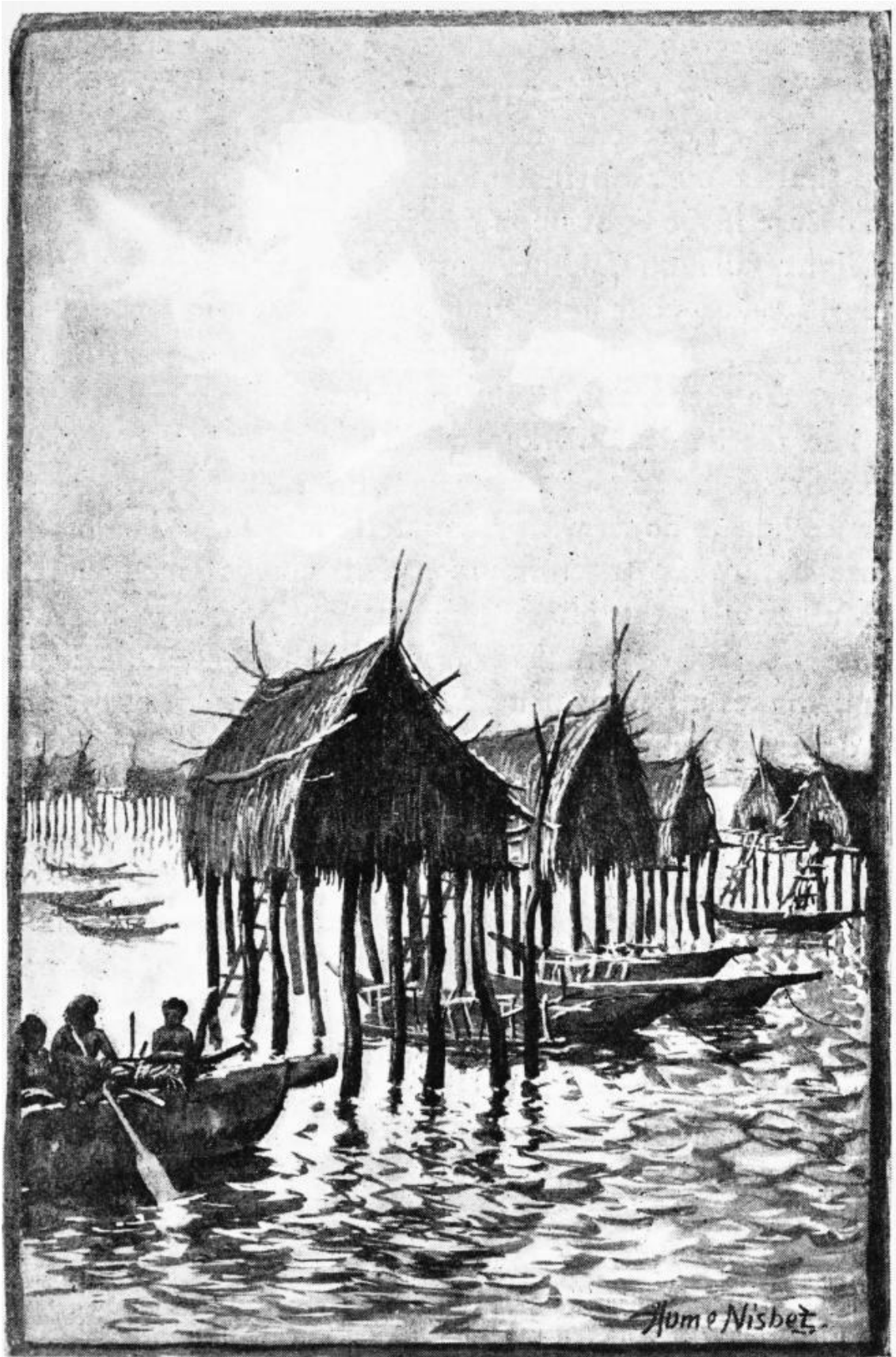
[back](#)



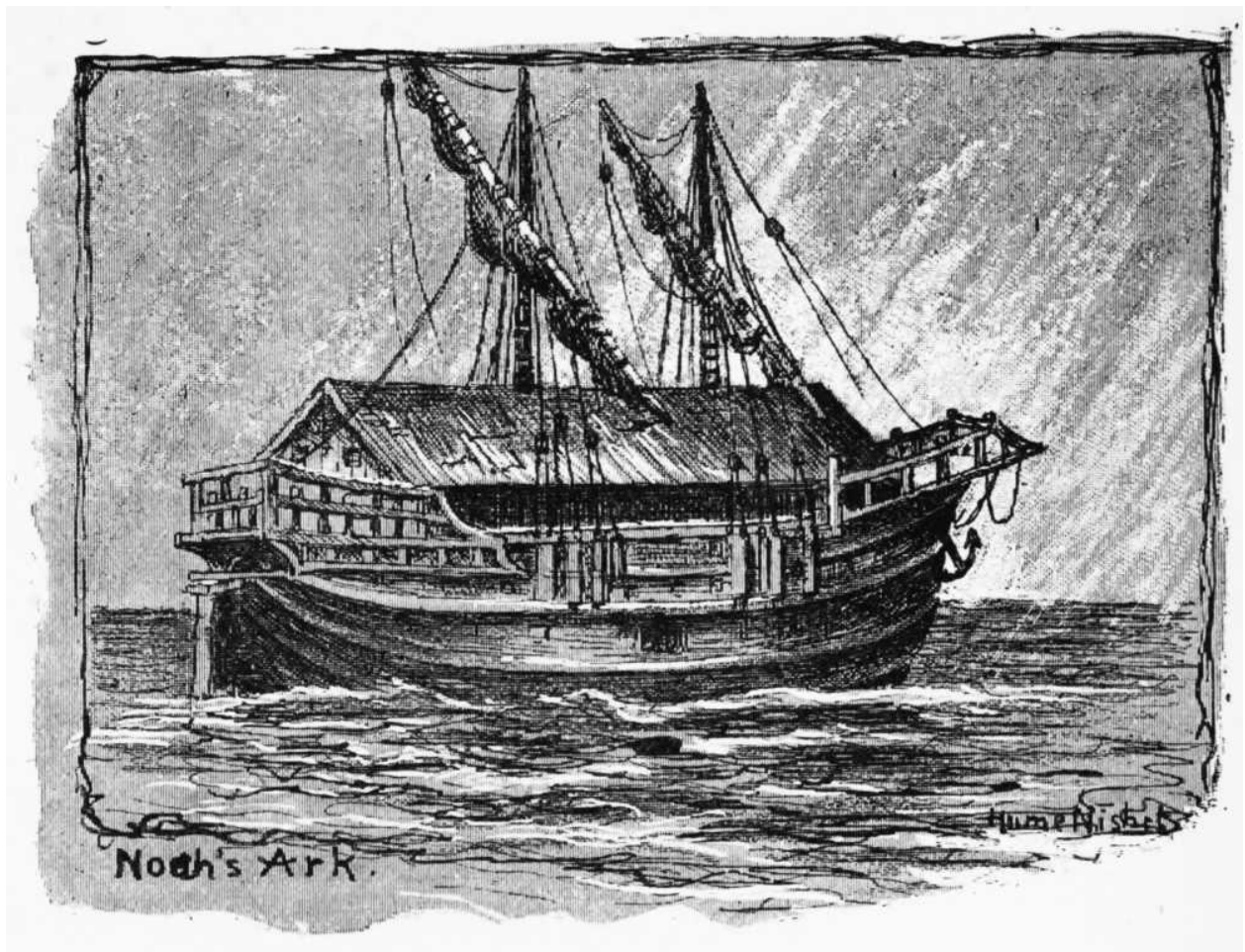
[back](#)



[back](#)



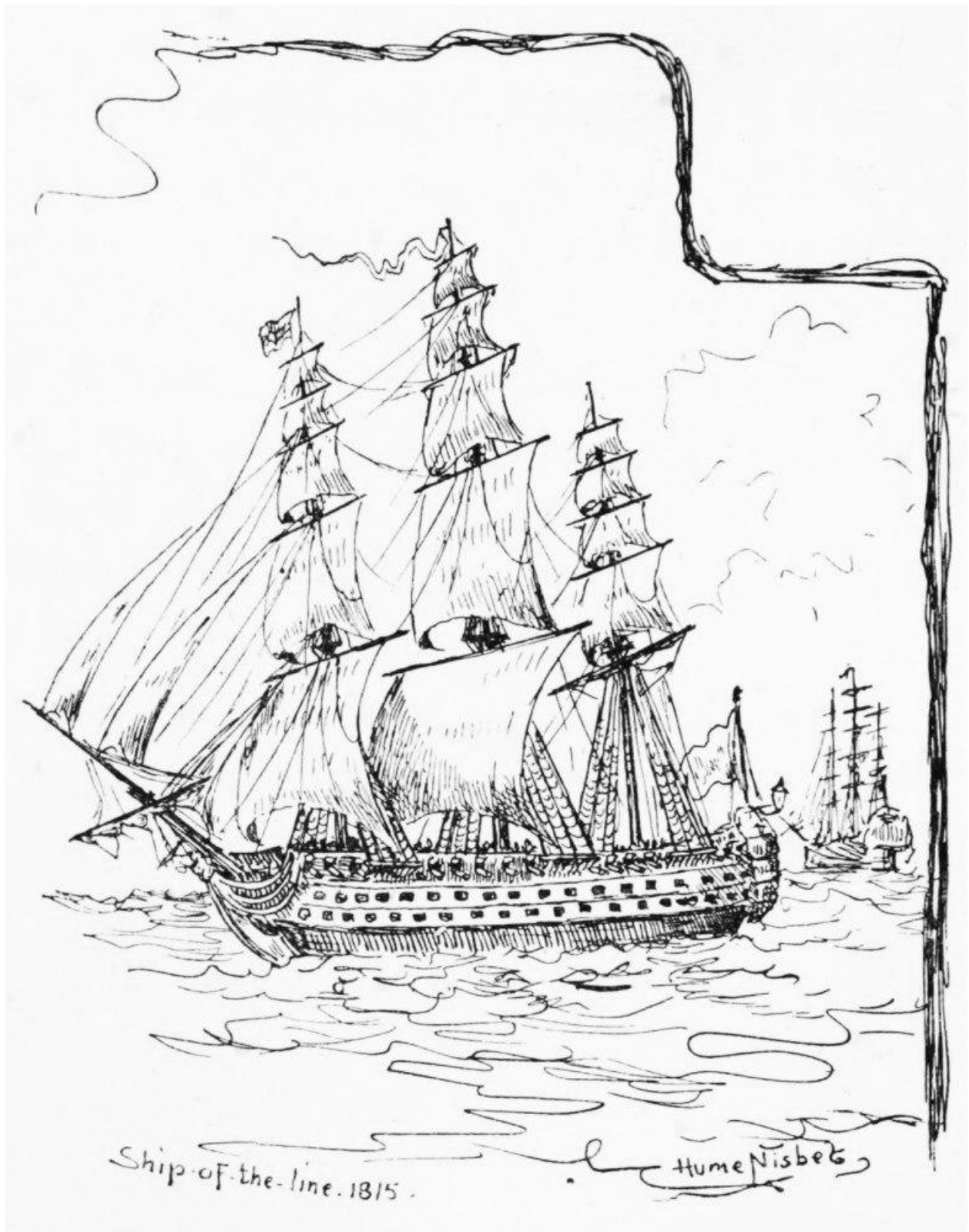
[back](#)



[back](#)



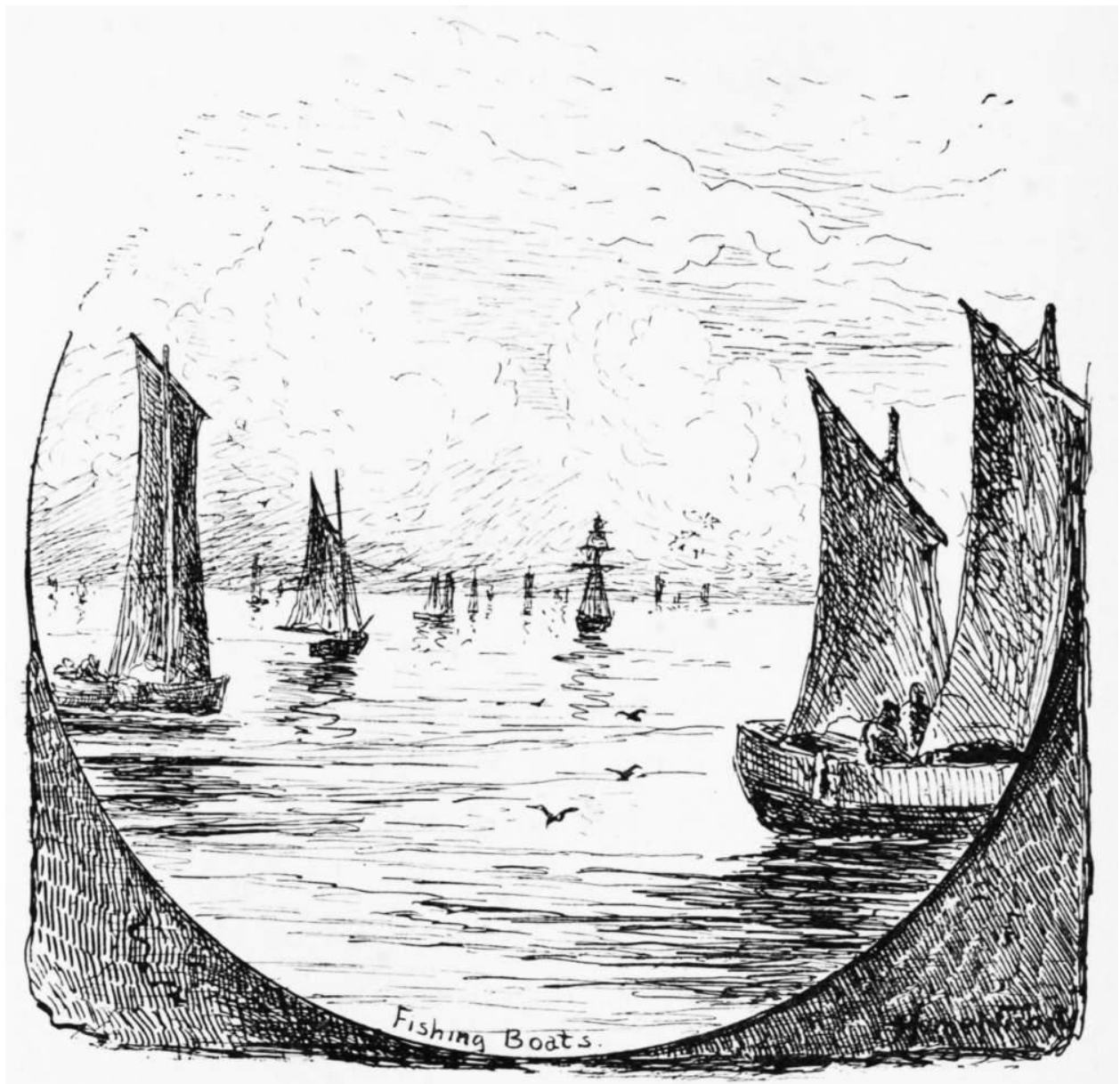
[back](#)



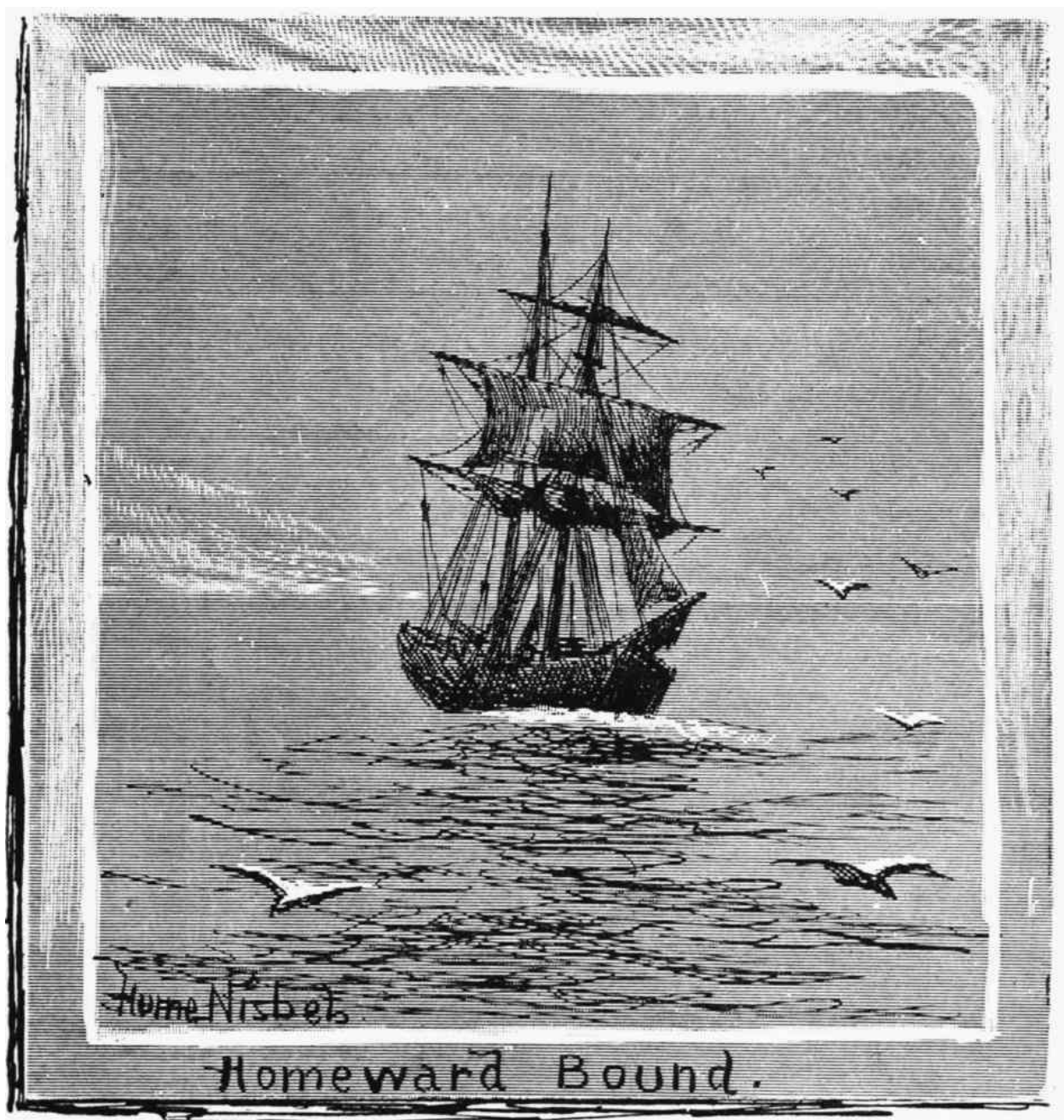
[back](#)



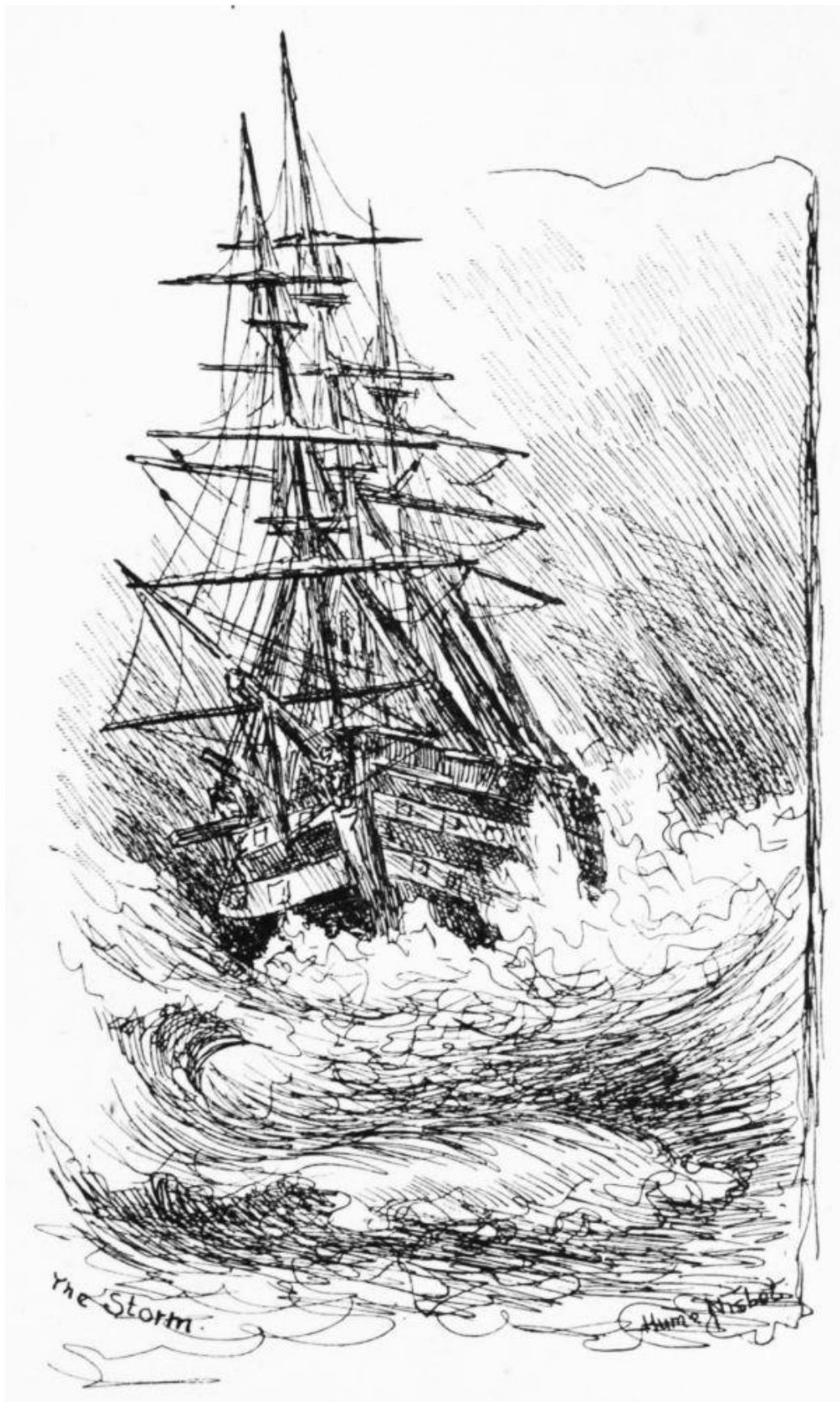
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



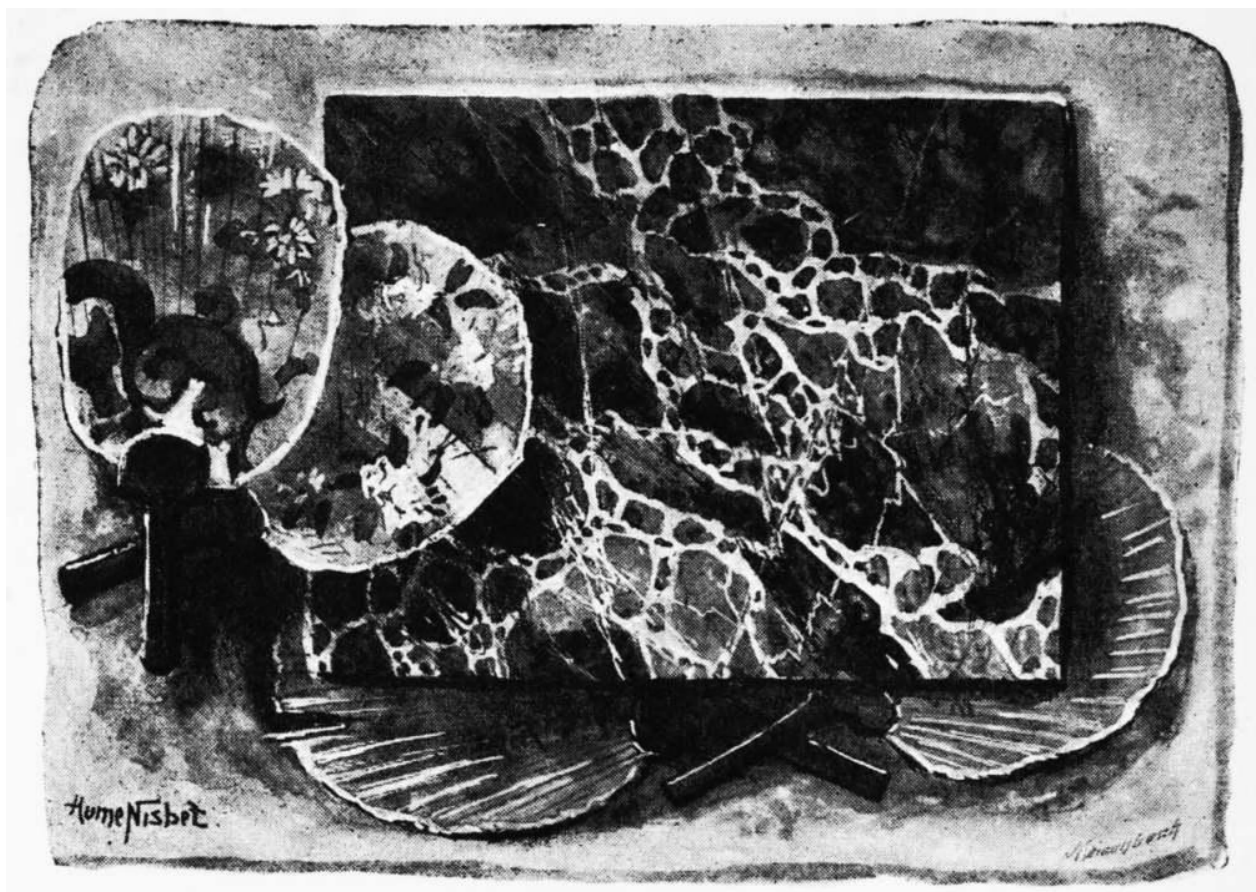
[back](#)



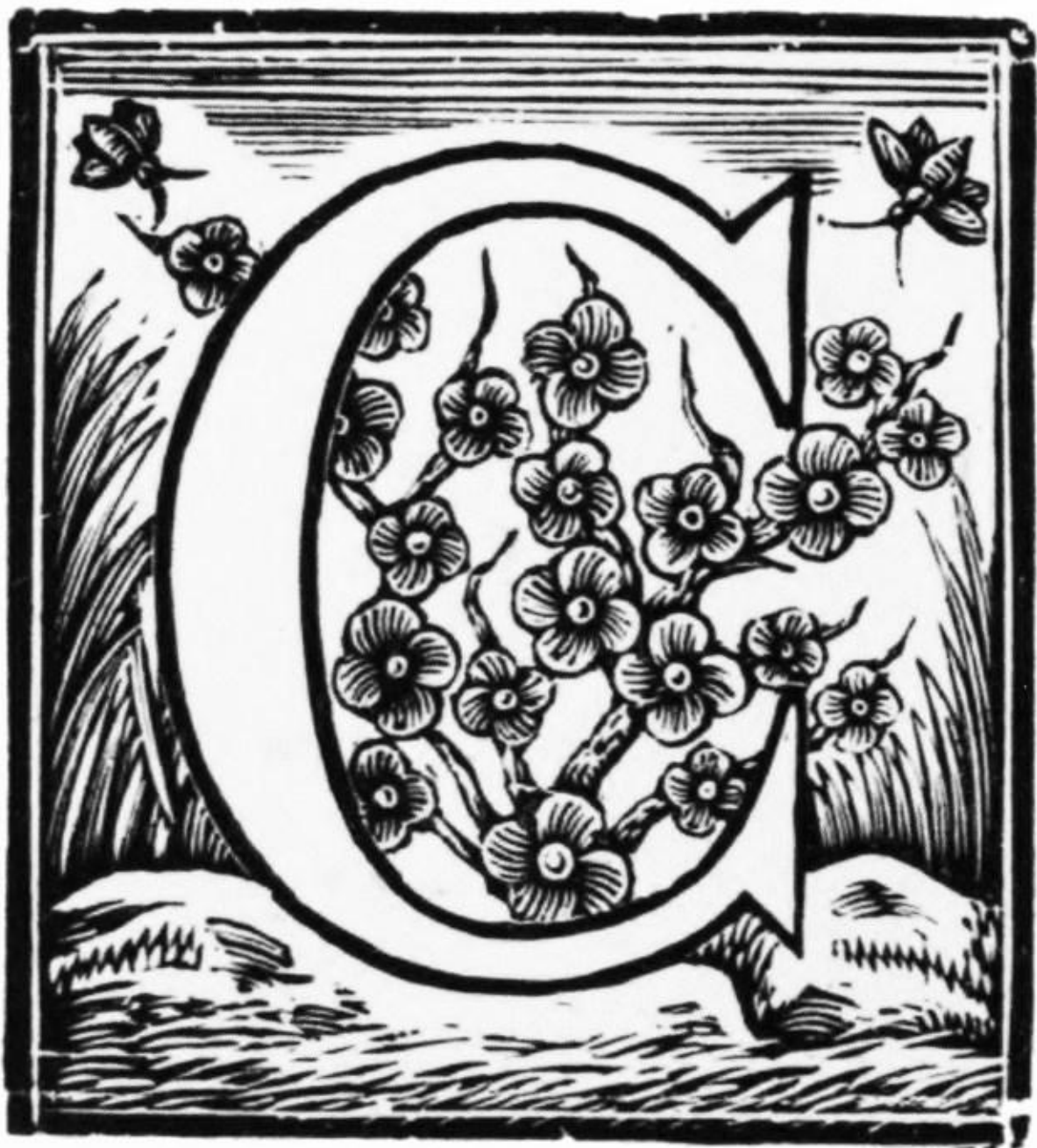
[back](#)



[back](#)



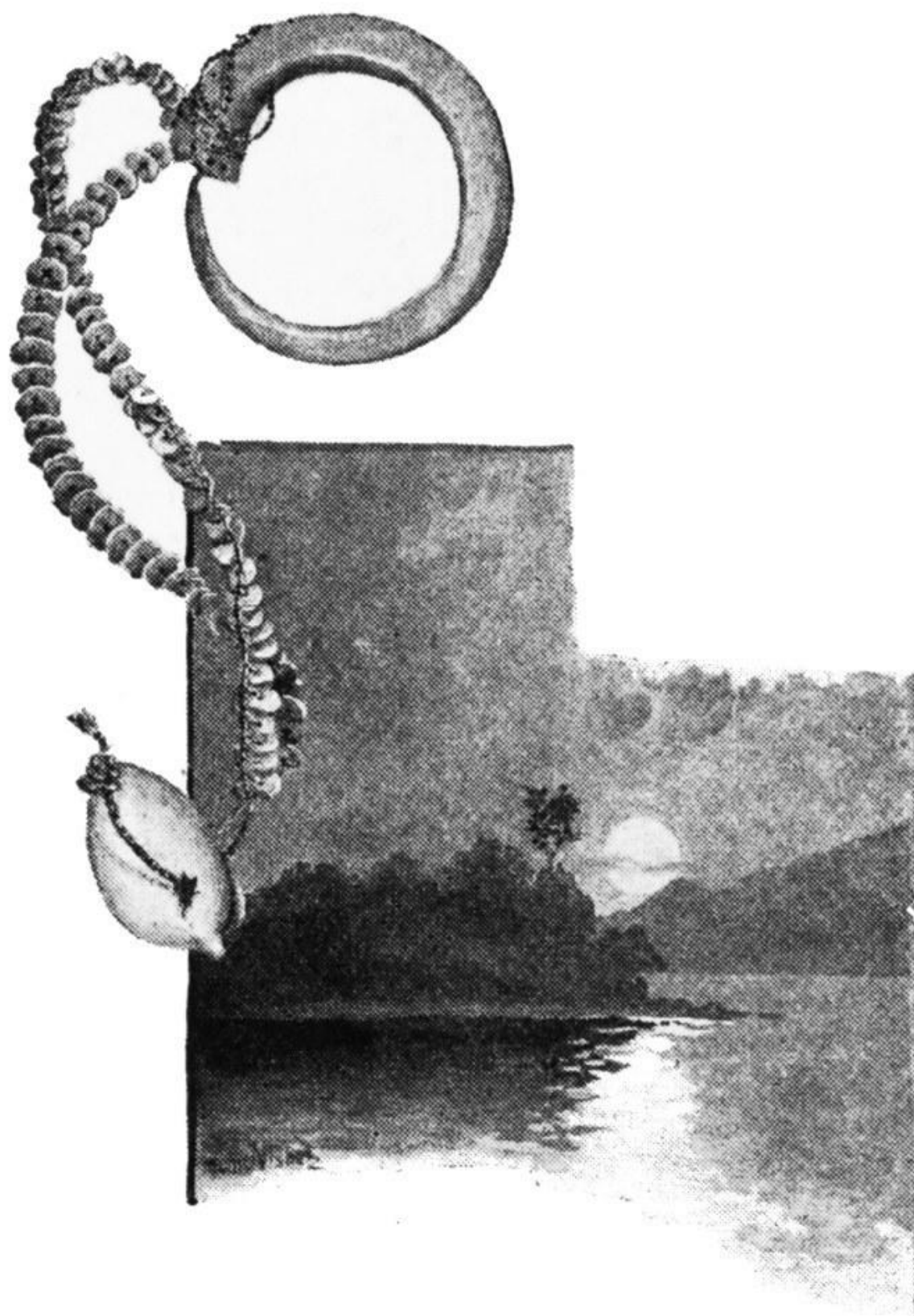
[back](#)



[back](#)



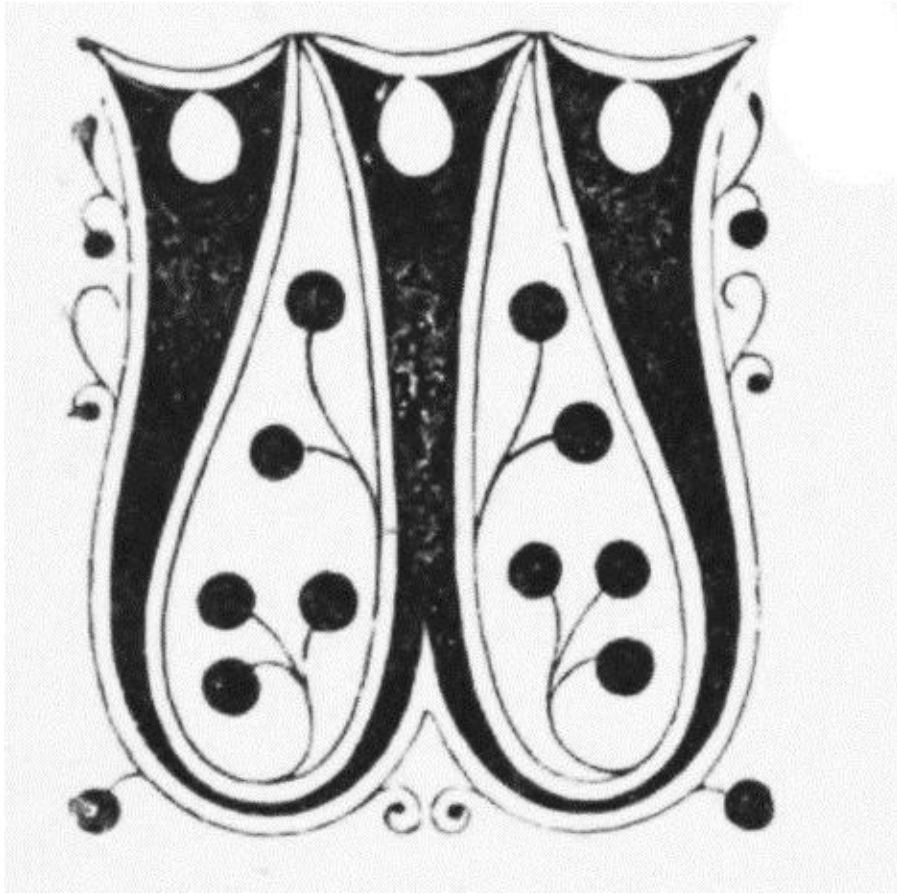
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)